
9 KOMPANIA

Gdynia '06: ZWYCIĘZCY I STATYŚCI
Jerzy Wójcik: ZAWÓD OPERATOR
Neil Jordan: TRANSWESTYCI I POLITYCY
Maroko i Cinema del Reale: MAPA AFRYKAŃSKIEGO KINA

KINO

7,50 Zł (W TYM 0% VAT) ISSN 0023-1673 INDEKS 362603

10
PAŹDZIERNIK
2006

NAKŁAD 10.000 EGZ.



KUBAŃSKIE NOSTALGIE
„HAWANA – MIASTO UTRACONE" ANDY'EGO GARCII

BILL MURRAY

FILM REŻYSERA **AMORES PERROS** I **21 GRAMÓW**

BRAD **PITT** CATE **BLANCHETT** GAEL **GARCÍA BERNAL** KÔJI **YAKUSHO**



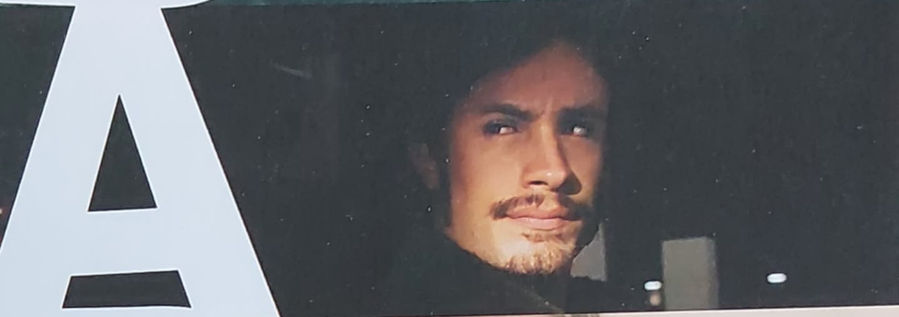
BABEL

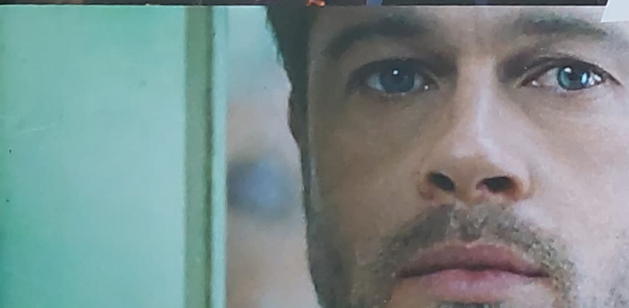
REŻYSERIA
ALEJANDRO GONZÁLEZ IÑÁRRITU



FESTIWAL CANNES 2006
NAJLEPSZY REŻYSER

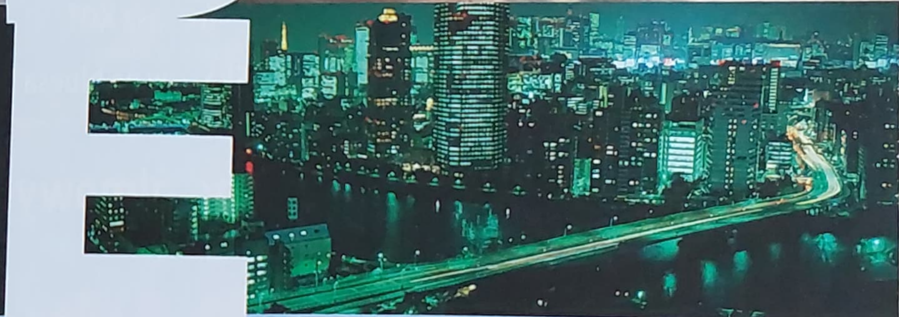
















ANONYMOUS CONTENT ZETA FILM CENTRAL FILMS ALEJANDRO GONZÁLEZ IÑÁRRITU "BABEL" FRANCINE MAISLER C.S.A. ANN RUARK GUSTAVO SANTAOLALLA STEPHEN MIRRIONE A.C.E. BRIGITTE BROCH RODRIGO PRIETO ASC, AMC JON KILIK STEVE GOLIN GUILLERMO ARRIAGA ALEJANDRO GONZÁLEZ IÑÁRRITU GUILLERMO ARRIAGA ALEJANDRO GONZÁLEZ IÑÁRRITU

SUMMIT



www.monolithplus.pl

W KINACH OD 10 LISTOPADA



Nagroda im. Zbyszka Cybulskiego

Nominacje 2006

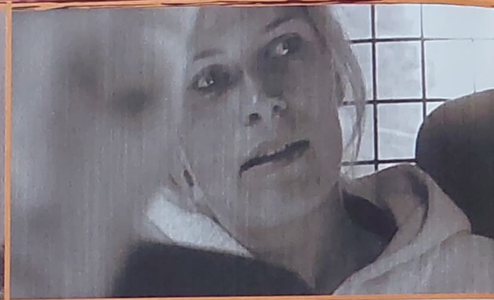
Karolina GRUSZKA
za rolę w filmie
„Kochankowie z Marony"

Kinga PREIS
za rolę w filmie
„Komornik"

Agnieszka WARCHULSKA
za rolę w filmie
„Teraz ja"













Piotr GŁOWACKI
za rolę w filmie
„Oda do radości"

Tomasz KOT
za rolę w filmie
„Skazany na bluesa"

Łukasz SIMLAT
za rolę w filmie
„Kochankowie z Marony"

Przegląd filmowy w sieci Multikino®

szczegóły: www.multikino.pl

2 - 4 października
ELBLĄG i GDAŃSK

9 - 11 października
KRAKÓW i ZABRZE

16 - 18 października
POZNAŃ i SZCZECIN

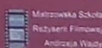
23 - 25 października
BYDGOSZCZ i WARSZAWA

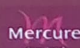
Wybierz laureata Nagrody Publiczności: www.NagrodaCybulskiego.pl

Organizatorzy: KINO Multikino®

Partner Nagrody: 

Patronat: 
POLSKI INSTYTUT SZTUKI FILMOWEJ

Współpraca: 

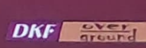















Patroni Medialni: onet.pl STOPKLATKA DOBRA STRONA FILMU KINOPOLSKA TVP KULTURA dwójka POLSKIE RADIO bis POLSKIE RADIO metro wprost STUDENCKA

KINO
MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY TWÓRCZOŚCI I EDUKACJI FILMOWEJ
NR 471 ROK XL PAŹDZIERNIK 2006

NR 10 PAŹDZIERNIK 2006

BILL MURRAY W FILMIE „HAWANA – MIASTO UTRACONE" ANDY'EGO GARCII DYSTRYBUCJA BEST FILM

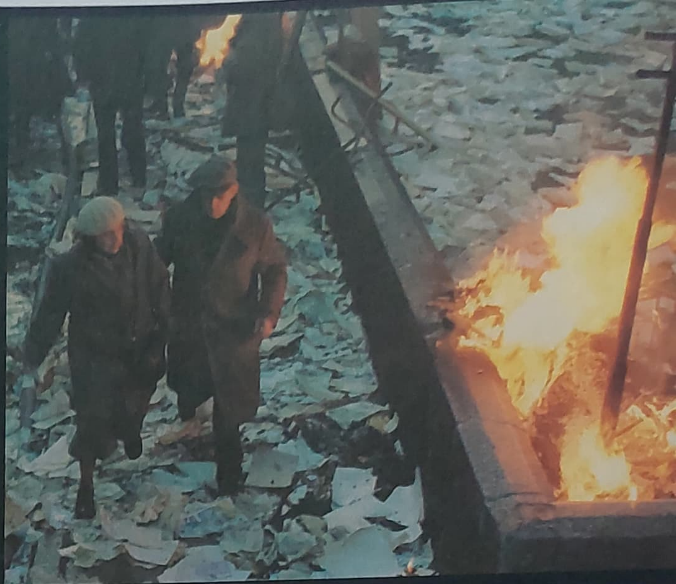


wydarzenia:

„Plac Zbawiciela" był od początku pomyślany jako film bez tezy: zależało nam na znalezieniu klucza do takiego ukazania bohaterów, które nie narzucałoby podziału na winnych i niewinnych.



„PLAC ZBAWICIELA" – ZŁOTE LWY 2006



MARIA TERESA WÓJCK I JERZY WÓJCIK NA PLANIE „SKARGI"

Żeby zrozumieć istotę kina, trzeba widzieć wzajemne przenikanie się wielu nauk i zjawisk, które tworzą świat nieustannej przemiany.

recenzje:

SZCZEGÓŁOWY SPIS RECENZJI: STR. 60



„TAM, GDZIE ROSNĄ POZIOMKI"

Arcydzieło zasługuje na to, by je wciąż na nowo odkrywać. Taką szansę zyskały „Tam, gdzie rosną poziomki", wprowadzone ponownie do dystrybucji. Co mówi dziś mistrz – nie wydobyty z zapomnienia, bo zawsze otoczony czcią kinomanów – nowej, a być może i szerszej publiczności?

(fragment recenzji ze str. 61)

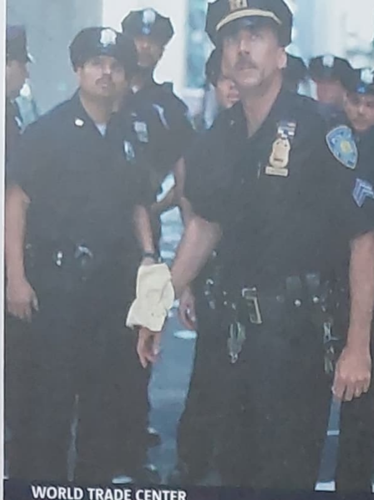
Ponadto w numerze:

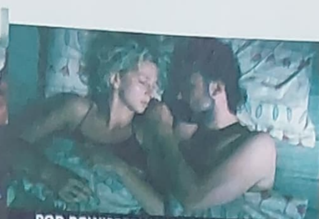
STOIMY ZA PRAWEM
STOIMY ZA SPRAWIEDLIWOŚCIĄ
STOIMY SOBIE...

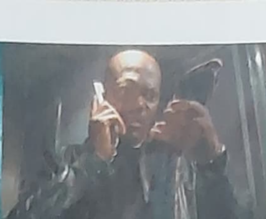
RANDAL

CLERKS 2
SPRZEDAWCY 2

w kinach od 20 października


WORLD TRADE CENTER


POD POWIERZCHNIĄ


WĘŻE W SAMOLOCIE


SEZON NA MISIA


TAM, GDZIE ROSNĄ POZIOMKI


DIABEŁ UBIERA SIĘ U PRADY


KAROL – PAPIEŻ, KTÓRY POZOSTAŁ CZŁOWIEKIEM


ŻYCIE JEST MUZYKĄ


HAWANA – MIASTO UTRACONE

repertuar. PREMIERY W PAŹDZIERNIKU

6.10.

WORLD TRADE CENTRE

REŻ. OLIVER STONE. WYK. NICOLAS CAGE, MICHAEL PENA, MARIA BELLO, MAGGIE GYLLENHAAL. USA 2006. UIP. 129'

Dramat. Historia pięciu policjantów biorących udział w akcji ratunkowej w budynkach World Trade Center 11 września 2001 r.

DIABEŁ UBIERA SIĘ U PRADY

THE DEVIL WEARS PRADA

REŻ. DAVID FRANKEL. WYK. MERYL STREEP, ANNE HATHAWAY, EMILY BLUNT. USA 2006. CINEPIX. 109'

Recenzja str. 69

ŻYCIE JEST MUZYKĄ

CROSSING THE BRIDGE. THE SOUND OF ISTAMBUL

REŻ. FATIH AKIN. WYK. ALEXANDER HACKE, BABA ZULA, ORIENT EXPRESSIONS, DUMAN, REPLIKAS. NIEMCY-TURCJA. SPI. 90'

Dokumentalny. Opowieść o współczesnym Stambule, mieście tętniącym muzyką z każdej strony świata.

13.10.

TAM, GDZIE ROSNĄ POZIOMKI

SMULTRONSTÄLLET

REŻ. INGMAR BERGMAN. WYK. VICTOR SJÖSTRÖM, BIBI ANDERSSON, INGRID THULIN. SZWECJA 1957. GUTEK FILM. 91'

Recenzja str. 61

KAROL – PAPIEŻ, KTÓRY POZOSTAŁ CZŁOWIEKIEM

KAROL, UN PAPA RIMASTO UOMO

REŻ. GIACOMO BATTIATO. WYK. PIOTR ADAMCZYK, DARIUSZ KWAŚNIK, MICHELE PLACIDO, ALBERTO CRACCO. WŁOCHY 2006. INTERFILM 153'

Recenzja str. 76

SEZON NA MISIA

OPEN SEASON

REŻ. JILL CULTON, ANTHONY STACCHI. USA 2006. UIP.

Animowany. Historia misia grizzly i jelonka, którzy postanawiają wypędzić myśliwych z lasu w czasie sezonu łowieckiego.

POD POWIERZCHNIĄ

REŻ. MAREK GAJCZAK. WYK. ZBIGNIEW KALETA, MAGDALENA BOCZARSKA, BEATA KOZIKOWSKA, TOMASZ KAROLAK. POLSKA 2006. MONOLITH PLUS. 78'

Thriller. Spotkanie dawnych przyjaciół wywołuje w jednym z nich niepożądane emocje.

WĘŻE W SAMOLOCIE

SNAKES ON A PLANE

REŻ. DAVID R. ELLIS. WYK. SAMUEL L. JACKSON, JULIANNA MARGULIES, NATHAN PHILLIPS. USA 2006. WARNER BROS. 105'

Thriller. Agent FBI, transportujący rejsowym samolotem świadka w procesie przeciwko mafii, musi stawić czoło kilkuset niebezpiecznym wężom.

20.10.

HAWANA – MIASTO UTRACONE

THE LOST CITY

REŻ. ANDY GARCIA. WYK. ANDY GARCIA, DUSTIN HOFFMAN, BILL MURRAY. USA 2005. BEST FILM. 143'

Recenzja str. 77



INFILTRACJA



9 KOMPANIA



MURDERBALL. GRA O ŻYCIE



CLERKS – SPRZEDAWCY 2



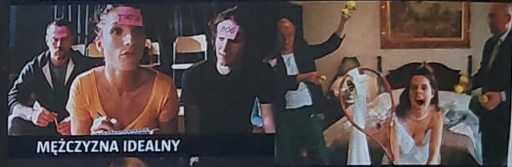
LUDZKIE DZIECI



ŚNIADANIE NA PLUTONIE

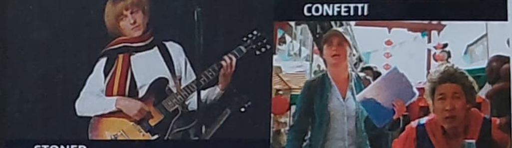


TRANSYLWANIA

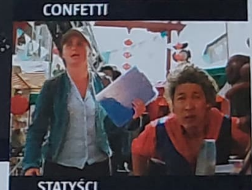


MĘŻCZYZNA IDEALNY

CONFETTI



STONED



STATYŚCI

repertuar. PREMIERY W PAŹDZIERNIKU

CONFETTI

REŻ. DEBBIE ISITT. WYK. SELINA CADELL, JIMMY CARR, OLIVIA COLMAN. WLK. BRYTANIA 2006. CINEPIX. 100'

Komedia w stylu reality-show. Brytyjski magazyn dla nowożeńców urządza konkurs na najoryginalniejszy pomysł na wesele.

CLERKS – SPRZEDAWCY 2

CLERKS II

REŻ. KEVIN SMITH. WYK. BRIAN O'HALLORAN, JEFF ANDERSON, ROSARIO DAWSON, JASON MEWES, KEVIN SMITH. USA 2006. KINO ŚWIAT. 97'

Komedia. Kevin Smith powraca do swego kultowego debiutu: dawni bohaterowie pracują tam, gdzie przed 12 laty, ale zastanawiają się nad wprowadzeniem istotnych zmian w swoim życiu.

MURDERBALL. GRA O ŻYCIE

MURDERBALL

REŻ. HENRY ALEX RUBIN, DANA ADAM SHAPIRO. USA 2005. AGAINST GRAVITY. 85'

Recenzja str. 68

9 KOMPANIA

9-YA ROTA

REŻ. FIODOR BONDARCZUK. WYK. FIODOR BONDARCZUK, ALEKSIEJ CZADOW, MICHAIŁ EWLANOV, IWAN KOKORIN. FINLANDIA-ROSJA-UKRAINA 2005. MONOLITH FILMS. 130'

Recenzja str. 65

27.10.

STATYŚCI

REŻ. MICHAŁ KWIECIŃSKI. WYK. BARTOSZ OPANIA, KINGA PREIS, ANNA ROMANTOWSKA. POLSKA 2006. ITI CINEMA. 109'

Recenzja str. 62

MĘŻCZYZNA IDEALNY

ROMÁN PRO ŽENY

REŻ. FILIP RENČ. WYK. ZUZANA KANÓCZ, MAREK VAŠUT, SIMONA STAŠOVÁ. CZECHY 2005. VIVARTO. 100'

Komedia. Młoda Czeszka, osoba – zdawałoby się – niezależna, zakochuje się w kochanku swojej matki.

STONED

REŻ. STEPHEN WOOLLEY. WYK. LEO GREGORY, PADDY CONSIDINE, DAVID MORRISEY, BEN WHISHAW. WLK. BRYTANIA 2005. VISION. 102'

Dramat. Biografia Briana Jonesa, jednego ze współzałożycieli grupy The Rolling Stones. Recenzja w „Kinie" 6/2006.

TRANSYLWANIA

TRANSYLVANIA

REŻ. TONY GATLIF. WYK. ASIA ARGENTO, AMIRA CASAR, BIROL ÜNEL. FRANCJA 2006. GUTEK FILM. 103'

Recenzja str. 66

ŚNIADANIE NA PLUTONIE

BREAKFAST ON PLUTO

REŻ. NEIL JORDAN. WYK. CILLIAN MURPHY, LIAM NEESON, STEPHEN REA, BRENDAN GLEESON. IRLANDIA-WIELKA BRYTANIA 2005. SPINKA. 135'

Recenzja str. 64

INFILTRACJA

THE DEPARTED

REŻ. MARTIN SCORSESE. WYK. LEONARDO DICAPRIO, MATT DAMON, JACK NICHOLSON, ALEC BALDWIN. USA 2006. WARNER BROS.

Dramat kryminalny. Kiedy tajny agent policji otrzymuje rozkaz przeniknięcia do struktur mafijnych, jego rówieśnik, zatwardziały młody przestępca, penetruje policję jako informator mafii.

LUDZKIE DZIECI

CHILDREN OF MEN

REŻ: ALFONSO CUARÓN. WYST: CLIVE OWEN, JULIANNE MOORE, MICHAEL CAINE. USA 2006. UIP. 114'

Science-fiction. Kiedy ludzie stracili zdolność do reprodukcji, świat pogrąża się w chaosie. Tymczasem pewna kobieta zachodzi w ciążę jako pierwsza od 20 lat.

SPADAJ

STICK IT

REŻ. JESSICA BENDINGER. WYK. JEFF BRIDGES, MISSY PEREGRYM, VANESSA LENGIES. USA 2006. FORUM FILM. 103'

Dramat. Zamiast skierowania do poprawczaka, sąd nakazuje nastolatce, utalentowanej gimnastyczce, powrót na salę treningową.

NA PODSTAWIE INFORMACJI OD DYSTRYBUTORÓW. ZA ZMIANY DAT PREMIER REDAKCJA NIE ODPOWIADA

ZAWÓD: OPERATOR

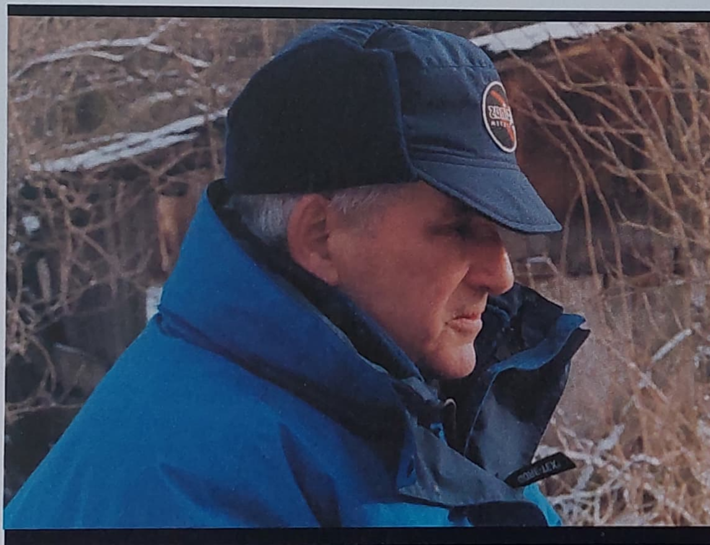
SFILMOWAĆ PIĘKNO PRAWDY

Z JERZYM WÓJCIKIEM ROZMAWIA PIOTR ŚMIAŁOWSKI



W KINIE POLSKA W PAŹDZIERNIKU DWA FILMY ZE ZDJĘCIAMI JERZEGO WÓJCIKA:
„CZAS PRZESZŁY" – EMISJA 1.10., GODZ. 11:.30
„KONIEC NOCY" – EMISJA 1.10., 17.20

W MAGAZYNIE AKTUALNOŚCI FILMOWYCH NA EKRANIE I NA PLANIE ROZMOWA Z PROF. JERZYM WÓJCIKIEM NA TEMAT JEGO NAJNOWSZEJ KSIĄŻKI – „LABIRYNTU ŚWIATŁA", W PROGRAMIE TAKŻE KONKURS I NAGRODY.
EMISJA W TELEWIZJI KINO POLSKA: 1.10., GODZ. 20.00



JERZY WÓJCIK NA PLANIE SWOJEGO FILMU „WROTA EUROPY"

– W księgarniach pojawiła się właśnie pańska książka „Labirynt światła", którą można określić jako wykładnię uprawiania zawodu operatora filmowego. Czytając ją odnosi się wrażenie, że stworzył pan swoistą filozofię sztuki operatorskiej, zawierającą w sobie także pierwotnie znaczenia tej nauki – a więc sposób postrzegania świata.

– Filozofia jest niezwykle mocno związana z kinem, buduje je. Żeby zrozumieć istotę kina, w tym i obrazu, trzeba widzieć wzajemne przenikanie się wielu nauk i zjawisk, które tworzą świat nieustannej przemiany.

– Wydawałoby się, że pana głęboko humanistyczne podejście do budowania obrazu świata na ekranie wymaga długich lat doświadczeń, wielu nakręconych filmów. Tymczasem już w dwóch wywiadach udzielonych zagranicznym dziennikarzom po premierze „Popiołu i diamentu" ze zdjęciami pańskiego autorstwa dało się wyczuć, jak dużą wagę przywiązuje pan do zgłębienia wewnętrznej przestrzeni człowieka, jego relacji ze światem, i że rzemiosło jest jedynie drogą zaczynającą te poszukiwania.

– Wydaje mi się, że po skończeniu szkoły filmowej byłem już całkowicie ukształtowany. Ważną rolę w tym procesie odegrało także liceum humanistyczne, do którego chodziłem. Miałem to szczęście, że umiejętność operowania narzędziami filmowymi szła u mnie od razu w parze z umiejętnością wyrażania myśli. Ale nie każdy człowiek kształtuje się równolegle we wszystkich dziedzinach. Czasem praktyka techniczna góruje nad rozwojem mentalności, nad światem myśli.

– Nie było więc żadnego momentu, gdy o nakręceniu jakiegoś ujęcia myślał pan jednak przede wszystkim jako o konieczności spełnienia pewnych wymogów technicznych?

– Raczej nie. Sfilmowanie jakiejś sceny jest zawsze podporządkowane nadrzędnemu celowi. Przypominam sobie sytuację, gdy Jerzy Lipman, autor zdjęć do „Kanału" Andrzeja Wajdy, musiał nagle opuścić plan zdjęciowy. Byłem wówczas drugim operatorem. W czasie jego nieobecności miałem samodzielnie nakręcić wyjście resztek kompanii porucznika Zadry z kanałów. Chciałem zrobić to tak, jakby zrobił to Jerzy; by te ujęcia były dobrą puentą rozpoczętej przez niego sceny. I to mi się udało dzięki temu, że dobrze zrozumiałem swoją rolę przy tym filmie – jako współpracownika Lipmana, który w czasie nieobecności autora obrazu budował jego wizję świata. Powstanie Warszawskie zyskało w „Kanale" prawdziwy i konkretny obraz.

– Powstanie jest dla pana wydarzeniem szczególnie bliskim. Przed laty poświęcił mu pan jeden ze swoich Teatrów TV – „Relacja" o historii miłości Blondynki i Eleganta – uczestników walk w Warszawie. W „Labiryncie światła" przywołuje pan z kolei niepublikowane dotąd wspomnienia ludności cywilnej z tamtego czasu. Wstrząsająca lektura...

– Dołączyłem te materiały do mojej książki, ponieważ była to jedyna okazja, by przeczytało je szersze grono czytelników. Relacje ludzi układają się tu w niezwykle dramatyczną historię. Pokazują, jak skomplikowana była rzeczywistość Powstania, w czasie którego wszystkie emocje występowały obok siebie. Nie jest to jednak opowieść o lęku czy bohaterstwie, ale o losie, jaki człowiek zgotował człowiekowi i o prawie Polaków, by wobec barbarzyństwa Niemców powiedzieć „nie" bez względu na okoliczności. Godny pożałowania jest dla mnie jednak fakt, że o przeżyciach ludności cywilnej Warszawy i wyjściu z miasta nie powstał dotąd żaden film



MAGDA TERESA WÓJCIK I TADEUSZ JANCZAR W SPEKTAKLU TEATRU TVP JERZEGO WÓJCIKA „RELACJA"

fabularny, że człowiekiem, który dotarł do tych materiałów i przywołał je na nowo do życia, jestem tylko ja.

– Relacje bezbronnych świadków zagłady Warszawy utrwalili dokumentaliści – jak choćby Marian Kubera w „To było w tym mieście" czy Grzegorz Kędzierski w „Powstaniu zwykłych ludzi". W PISF-ie trwa jednak konkurs na scenariusz o Powstaniu Warszawskim. Być może doczekamy się niedługo jakiejś fabuły o tragedii walczącego miasta.

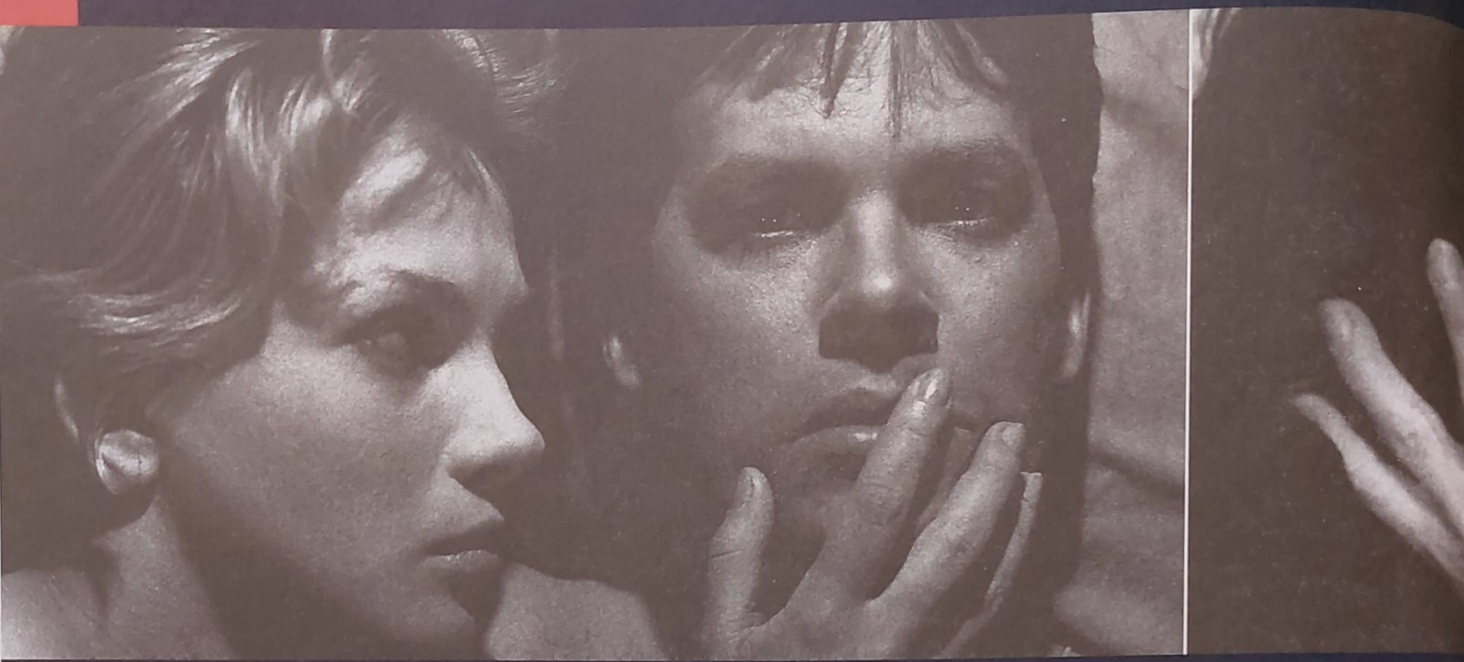
– Chciałbym, aby tak było, ale mam pewne wątpliwości. Chęć opowiedzenia o tych wydarzeniach powinna wynikać z wielkiej potrzeby twórców, a nie ze sztucznie wykreowanego zainteresowania jakiejś instytucji czy organizacji.

– Pisze pan w swojej książce o tym, że czerń i biel można traktować w kategoriach czysto abstrakcyjnych. Wydaje mi się, że właśnie w „Kanale" jest scena, która pozwala bardzo dobrze zrozumieć, jak dzięki bieli rodzą się dodatkowe znaczenia: podchorąży Korab ma na sobie śnieżnobiałą koszulę. Ta nieskazitelna biel wobec wszechogarniającego brudu zaskakuje. Lecz staje się zrozumiała, gdy poznajemy Koraba bliżej. Gdy obserwujemy, jak dba o czystość, zaczynamy rozumieć, że biel koszuli mówi o tej postaci coś ważnego.

– Ta biała koszula staje się znakiem, elementem koncentracji uwagi widza. To zjawisko jest związane z budowaniem pola informacji, które na ekranie filmowym zostaje zakreślone przez swego rodzaju linie poziome oraz pionowe. W zakreśleniu tych prostych, w środku kadru, formułuje się pewien obszar, który jest najbardziej interesujący. W przypadku bieli wielkością tego pola można łatwo operować i zmieniać jej intensywność, dawać widzowi sygnały, wyprzedzać jego myśli lub pozwalać mu je lepiej formułować. Te właściwości wykorzystują artyści kina.

– Zastanawiałem się kiedyś czy wyeksponowanie całej głębi bieli koszuli Koraba albo kontrastu białego stroju Matki Joanny i czarnego habitu księdza Suryna w „Matce Joannie od Aniołów" byłoby możliwe na taśmie kolorowej.

– W tamtych latach z pewnością nie. Negatywy były zbyt marnej jakości. W tej



EWA KRZYŻEWSKA I ZBIGNIEW CYBULSKI: „POPIÓŁ I DIAMENT" ANDRZEJA WAJDY

chwili są już możliwości bardzo głębokiego interpretowania czerni, która może budować się w głąb, być coraz gęstsza i dzięki temu zbliżać się nie tylko do doskonałości, ale także do tajemnicy, którą ta barwa posiada. Nadal jednak wyrazy czerni lub bieli w filmie kolorowym i czarno-białym są różnymi jakościami – paletami, które tworzą dwie inne formy opowiadania.

– W pierwszym rozdziale pańskiej książki ujął mnie sposób, w jaki opowiada pan o swoim dzieciństwie. Odbiegł pan od tradycyjnego sposobu przywoływania wspomnień, w którym ważne wydarzenia układają się w swoisty fabularny ciąg. Przywołuje pan natomiast pojedyncze, wyraziste obrazy z tamtego czasu, które mają ułożyć się w myśl mówiącą, że w czasie wojny nastąpiła zagłada pewnego świata. Czy wspomnienia z dzieciństwa miały wpływ na pański sposób tworzenia optycznej rzeczywistości, w której każdy element ma prowadzić widza do konkretnych wniosków?

– Z pewnością tak, bo sposób tworzenia zależy od tego, kim jesteśmy, gdzie żyjemy i jak to potrafimy wyrazić. Jednak gdy rozpoczynam realizację filmu, nigdy nie zakładam, że mam wyrazić jakąś naczelną myśl. To rodzi się mimochodem i dopiero z perspektywy czasu mogę stwierdzić, że kompozycję filmu budowała myśl przewodnia. Moim głównym zadaniem na planie jest wyczulenie na pojawiające się zjawiska i zarejestrowanie tej przemiany.

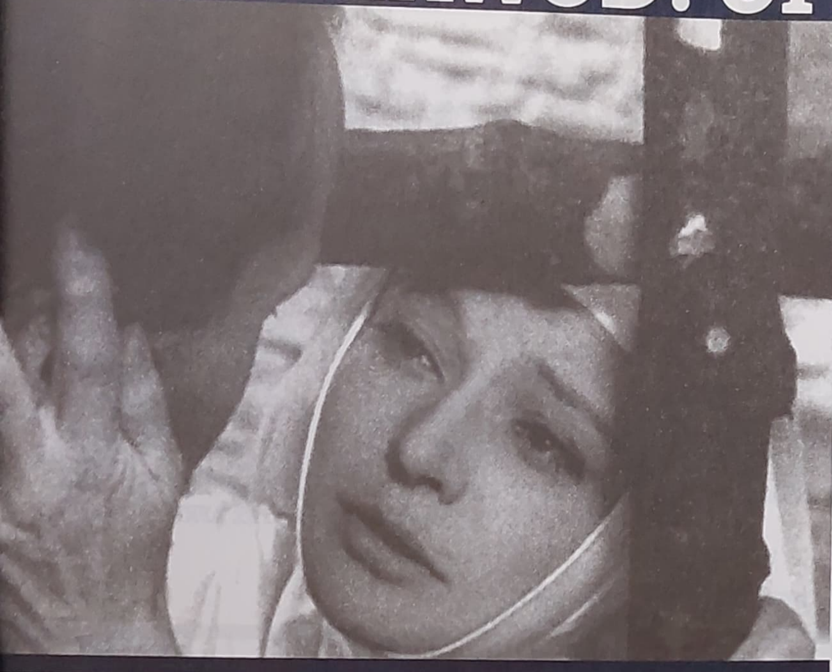
– Opisy przygotowań do nakręcenia niektórych ujęć „Popiołu i diamentu", „Faraona" czy „Rysia" przybierają niemalże formę misterium, podczas którego rodzi się dzieło sztuki.

– Ja tego nie nazywam misterium – raczej tajemnicą. Sam moment przystąpienia do czegoś jest szalenie ważny. Myśli się wtedy o materiale, z którego będzie się tworzyło. Może to być drzewo, kamień czy niewiadoma w postaci zagruntowanego płótna, które trzeba zapełnić. Przystąpienie to zrobienie pierwszego kroku, wyciągnięcie ręki. U operatorów siła tego uczucia jest jeszcze spotęgowana przez skomplikowany proces technologiczny. Chodzi jednak przede wszystkim o to, by być gotowym na przyjęcie jakiegoś wrażenia. Rzeczywistość, którą kreujemy na planie filmowym, może bardzo głęboko do nas dotrzeć, może dosłownie przemówić. My musimy umieć się nią napełnić. Towarzyszy temu pokora, niepokój, świadomość tajemnicy. Pojawia się także poczucie współuczestnictwa. Taki sposób przygotowania do pracy pozwala spojrzeć na kino jako na interpretację świata, wypowiedź o kondycji ludzkiej. W czasie realizacji filmu nikt jednak jeszcze nie wie czy bierzemy udział w czymś wielkim, czy to, co robimy, zdobędzie uznanie.

– Zapadł mi w pamięć pański opis pracy przy początkowym ujęciu „Faraona" z długimi jaz-



MISTERIUM UJĘCIA: „RYŚ" STANISŁAWA RÓŻEWICZA



MIECZYSŁAW VOIT I LUCYNA WINNICKA: „MATKA JOANNA OD ANIOŁÓW" JERZEGO KAWALEROWICZA

dami kamery przez wydmy. Jednak – coś z magicznego zjawiska...

– Jesteśmy czasem świadkami, gdy w trakcie zdjęć dzięki naszemu zaangażowaniu, naszej energii, dzieje się to „coś". Ale to są jedynie błyski, momenty i nawet nie mamy odwagi mówić o nich między sobą, bo one dzieją się jakby poza czasem.

– Podczas realizacji filmu ścierają się koncepcje m.in. reżysera i autora zdjęć. Jak wychodzi się sobie naprzeciw, jak dochodzi się do porozumienia, w którym pańska wizja świata staje się równorzędna wobec wizji proponowanej przez reżysera?

– To bardzo skomplikowany proces. Rozumiem go jako podobne pojmowanie tematu filmu i jak najpełniejsze zrozumienie intencji reżysera, ciągłe wsłuchiwanie się w to, co chce opowiedzieć. Poprzez moje zdjęcia staram się ukazać te wszystkie możliwości ludzkie, których nie można wypowiedzieć. Mówiąc najprościej: trzeba sfilmować piękno prawdy.

– A jakie znaczenie w tym procesie ma świadomość widza, do którego kieruje się film?

– Nie dzielę odbiorców na żadne grupy. Kręcę film dla ludzi, którzy odczuwają podobnie jak ja. Chciałbym, żeby dzięki moim obrazom wynieśli z filmu to, co było w nim najważniejsze. Chcę tworzyć przestrzenie, w których poczuliby się swobodnie, łatwiej byłoby im sformułować myśli. Do tej pory chyba mi się to udawało, skoro znalazłem widzów nie tylko w Europie, ale i na całym świecie, pomimo różnych kulturowych tradycji. Choćby w Japonii recenzje – co mówię z przykrością – były niejednokrotnie głębsze od tekstów polskich krytyków. Być może dlatego, że dystans geograficzny pozwalał za granicą na interpretację historii poprzez sam obraz, bez kontekstów historycznych czy społecznych. Krytyki zagranicznej oceniającej „Popiół i diament" w ogóle nie interesowała na przykład osoba Jerzego Andrzejewskiego.

– Mam wrażenie, że napisał pan „Labirynt światła" właśnie po to, żeby dać upust swojej potrzebie ujawnienia myśli, które towarzyszyły tworzeniu obrazów. Przecież nikt do tej pory nie starał się nawet domyślić, jakie emocje mogły determinować pańską wizję świata.

– Bo to bardzo trudne. Nie wszyscy potrafią myśleć na ten temat. Ważne jednak, że chcą. Znam młodych ludzi, którzy czują potrzebę dotarcia do istoty rzeczy, a więc do tajemnicy procesu tworzenia, do wymowy obrazu filmowego, do jego współczesnych interpretacji. Moją książką chciałbym również uświadomić czytelnikom, jak ważne jest zwrócenie uwagi na swój wewnętrzny świat, bo stąd rodzi się szacunek dla własnych wspomnień i wspomnień drugiego człowieka. ■





LESZEK HERDEGEN (TYŁEM): „FARAON" JERZEGO KAWALEROWICZA

wydarzenia



„STATYŚCI": BARTOSZ OPANIA, ANNA ROMANTOWSKA, KRZYSZTOF KIERSZNOWSKI, ŁUKASZ SIMLAT, MAŁGORZATA BUCZKOWSKA


XU XIAODONG I MICHAŁ KWIECIŃSKI NA PLANIE „STATYSTÓW"



WARTO PRZYJŚĆ DO MNIE

Z PRODUCENTEM I REŻYSEREM **MICHAŁEM KWIECIŃSKIM** ROZMAWIA KONRAD J. ZARĘBSKI

– Co sprawia, że chemik przestaje widzieć w taśmie filmowej źródło pozyskania srebra, a zaczyna ją traktować jako narzędzie sztuki?

– Chemia była przygodą, której sporo zawdzięczam również w działalności filmowej. Jednak sztuka, która zawsze była blisko mnie, z jakichś powodów zwyciężyła, pokonała logikę politechniczną.

– To dlaczego zrobił pan doktorat z chemii?

– Bo nie byłem jeszcze gotowy, by zająć się sztuką. O tym, by właśnie tuż po doktoracie zdawać na wydział reżyserii PWST w Warszawie, zadecydował przypadek. Pomógł mi Wojtek Pszoniak, który nagle uświadomił mi: *Jeśli nie będziesz zdawać teraz, to już nie wrócisz do tego, o czym marzysz.* To był ostatni moment, by wejść do tego świata, miałem jechać na dwuletnie stypendium podoktoranckie do Stanów. Gdyby Wojtek mnie nie przekonał, zapewne do końca życia byłbym chemikiem zapatrzonym w ludzi sztuki.

– Ale kiedy zaczynał pan karierę artystyczną, świat należał do chemików! Nawet ministrem gospodarki był chemik, który cudownie zamienił proszek OMO w IXI... A pan rzucił to wszystko i poszedł na Miodową.

– Cóż, poniosło mnie! Zawsze byłem lepszy z przedmiotów ścisłych niż humanistycznych, chociaż mój brat był malarzem, sam byłem fanatykiem teatru, podczas studiów zafascynowanym teatrem studenckim, który wówczas, w latach 70., przeżywał naprawdę świetny okres – w Polsce i na całym świecie. Ja to wszystko śledziłem, obserwowałem, podglądałem...

– I nabierał pan odwagi, by rzucić się w sztukę.

– Owszem, nabrałem odwagi, ale pozostał też ten stan niepozbierania, z jakim szedłem na egzamin. Ubrałem się – z przekory – w garnitur, krawat i ciasne buty, jakbym szedł na maturę. Komisja była przyzwyczajona do ludzi rozdygotanych, artystowskich, a ja byłem kompletnie inny, taki inżynierski. Jak mnie zapytano, czy mam jakieś doświadczenia w pracy z grupą, bo jako reżyser muszę mieć takie doświadczenia, odpowiedziałem bez wahania, że owszem, miałem, bo prowadziłem budowę, na której było zatrudnionych 20 osób. Ale do tego, że budowałem teatr, komisji się nie przyznałem.

– Teatr?

– Teatr, który zbudowałem, bo zawsze kończę to, co zaczynam. Tam się nawet odbyła jedna próba, Zapasiewicz miał wystawić „Fantazego". Teraz się tego wstydzę, bo wybudowałem świątynię, w której nie było Boga. Zarobiłem trochę pieniędzy na wakacyjnych saksach i wybudowałem za nie teatr – barak na rodzinnej działce za

Piasecznem. Na dwa lata przed rozpoczęciem studiów.

– Co się z tym teatrem stało?

– Na następną próbę dojechał tylko Zapasiewicz i na tym marzenia o teatrze się skończyły. Teraz mieści się tam dom letniskowy mojej rodziny, o niezwykle oryginalnej i funkcjonalnej – jak się okazało – architekturze.

– O odwadze mówiłem nieprzypadkowo, bo nie tylko zaczął pan karierę reżyserską, ale i w roku 1992 zdecydował się pan na założenie firmy producenckiej.

– Do tego nie trzeba było odwagi, znów zadecydował przypadek. W trakcie studiów na wydziale reżyserii zacząłem asystować w Teatrze TV, poznałem mnóstwo osób. W wyniku tej praktyki udało mi się nawet zadebiutować w Telewizji, zrobiłem inscenizację „Branzilli" Henryka Manna – spektakl na sto osób. Potem wróciłem do spektakli bardziej kameralnych.

Akson powstał z rozpaczy: straciłem pracę w teatrze Ateneum, odebrano mi spektakl na dwa tygodnie przed premierą i nikt z zespołu się za mną nie ujął. Dostałem wtedy trwałego urazu do żywego teatru – i w poczuciu klęski totalnej wróciłem do telewizji. To wtedy Jerzy Koenig poradził mi, by stworzyć prywatną firmę produkcyjną. No i spróbowałem. Gdyby nie wyrzucono mnie z Ateneum, prawdopodobnie byłbym w zupełnie innym punkcie życia.

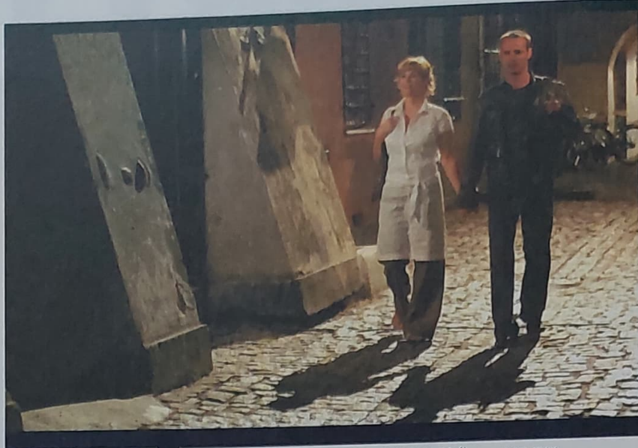
– A tak został pan producentem telewizyjnym z 15-letnim stażem, a w dziedzinie Teatru TV wręcz monopolistą.

– Różnie z tym bywało, ale były takie okresy, kiedy istotnie mieliśmy duży udział w produkcji teatrów i telewizji. W Aksonie powstało sto kilkadziesiąt spektakli teatralnych, kilkanaście seriali, filmy dokumentalne i fabularne.

– Kilkaset metrów od wytwórni na Chełmskiej stworzył pan instytucję, która może być wizytówką polskiego kina. W końcu stoi pan za takimi filmami jak „Kroniki domowe", „Mała Vilma", „Pół serio", „Zemsta", „Oda do radości". Także pan będzie produkować „Post mortem" – film Andrzeja Wajdy o Katyniu. A przeglądając listę seriali – „Tata, a Marcin powiedział", „Rodzina zastępcza", „Przeprowadzki", „Klan", „Magda M." czy „Oficer" – można odnieść wrażenie, że gdyby nie Akson, w telewizji nie byłoby co oglądać. To przecież pan sprowadził z Ameryki Południowej Pawła Nowickiego, by nauczył Polaków kręcić telenowele.

– Byłem i staram się być aktywny w pracy. Po prostu lubię to, co robię.

– A mnie zastanawia, jak pan wśród swoich licznych zajęć znajduje czas dla młodzieży. Ogłosił pan konkurs na scenariusz, którego plonem jest „Oda do radości", niedawno zakończyła się druga edycja, po której też należy oczekiwać realizacji. Tymczasem młodzi twórcy narzekają, że nikt się nimi nie interesuje, że nie ma młodych producentów...



SUKCES PRODUCENTA: „MAGDA M." FOT. TVN



– Ja jestem producentem. Moje zainteresowanie młodymi wynika z tego, że sam mam rodzinę, dzieci, wiem, co te dzieci przeżywają. Chcę podkreślić, że bardzo szanuję młodych i moja chęć pomocy wynika właśnie z tego stosunku do nich.

– Na brak pomocy narzekają głównie twórcy niezależni, którzy chcieliby przejść z offu do głównego nurtu.

– Moim celem było zapewnienie młodym filmowcom, zaangażowanym przy „Odzie do radości", maksymalnie profesjonalnych warunków, takich, jakie mają wszyscy. Tymczasem po sukcesie „Ody" nikt więcej się do mnie nie zgłosił. I to jest dla mnie szokujące. Jakby nikt z tych młodych nie pomyślał, że skoro ta trójka coś u mnie zrobiła i będzie jeszcze robić – bo jestem z nimi nadal związany – to może warto do mnie przyjść, bo może pomogę jeszcze komuś. Nikt się do mnie zgłosił, choć w środowisku wiadomo, że jestem osobą raczej życzliwą.

– To może trzeba było to powiedzieć głośno...

– Ale przecież trzeba umieć wyciągać wnioski. Jeśli przyjdzie do mnie ktoś, kto nawet nie ma talentu takiego, jakiego bym oczekiwał, lecz bardzo chce film nakręcić – to go nakręci. Ale musi naprawdę tego chcieć. Jednak młodzi wolą mówić, co chcą zrobić i jakie kłody rzuca się im pod nogi, niż zabrać się do roboty. Bo – zapewniam – jeśli chce się naprawdę zrobić film, to ten film powstanie.

– Dziś przecież każdy może wziąć do ręki kamerę cyfrową i nakręcić film. No i kręci się filmy za grosze, kamerą cyfrową i przy fatalnym świetle. Oglądając takie dziełka odnieść można wrażenie, że ważniejsze od filmu było pragnienie, aby zaistnieć.

– Brakuje obecnie profesjonalnej oceny dzieła przed premierą, czegoś, co dawniej dawał zespół filmowy. Ja jestem wychowany w innej hierarchii wartości. To, czego nauczył mnie Andrzej Wajda, jest dla mnie rodzajem katechizmu w mojej pracy. To on określił moje poglądy na kino, na robienie filmów, na pozycję reżysera w procesie twórczym. Wajda wyznaje zasadę, której i ja hołduję, a której brakuje dzisiejszej młodzieży artystycznej. Otóż pokonywanie trudności jest najbardziej inspirującą częścią procesu twórczego. Często, kiedy realizacja wiąże się z pokonywaniem kłopotów, powstaje dobry film, a kiedy ma się wszystko, wcale nie jest pewne, że wynik artystyczny będzie pozytywny.

– Dla współczesnej młodzieży – także filmowej – to nie brzmi najlepiej.

– Mam odczucie, że bardzo wiele osób chce nie tyle reżyserować, ile być reżyserem. Dlatego powstaje tyle filmów, które tak łatwo nakręcić: wystarczy wziąć amatorów, nagrać i jest fajnie. Ale bycie reżyserem to odpowiedzialny zawód, no i trzeba wiedzieć, co się ma do powiedzenia. Taki projekt jak „Oda do radości" to nie był przypadek. Od kilku lat namawiałem ko-



„STATYŚCI”: KINGA PREIS, ANNA ROMANTOWSKA

lejne roczniki, żeby przyszły do mnie z projektami, które składałyby się z 3-4 historii, połączonych czymś wspólnym. Przez lata nikt nie chciał mnie słuchać, każdy miał inny pomysł i nie chciał się do niczego naginać. A przecież kręcenie filmu to jeden wielki kompromis. Jak się nie potrafi pójść na kompromis, to nikt się nie dowie, co w duszy gra, bo bez kompromisu nie ma filmu. Trzeba przede wszystkim chcieć się wypowiedzieć – jak mam dwa miliony, a nie mam trzech czy czterech, to kręcę za dwa, robię wszystko, byleby moja myśl skonfrontowała się z widzem.

– Tylko na początku musi być myśl.

– U tych młodych od „Ody do radości” była myśl. I chęć działania – oni pierwsi wysłuchali mnie i zrobili coś, co ma wspólny mianownik. Są świadomi swoich wad, ale coś drążą, chcą coś powiedzieć. To wyjątkowa grupa, jak wyjątkowa była trójka aktorów w „Ziemi obiecanej” Wajdy. Nagle się zdarza coś takiego – pokoleniowego. Ja w nich wierzę.

– Ale coraz częściej mamy sytuację, że widzowie (a twórcy zaczynają w to wierzyć) chcą filmów coraz łatwiejszych, coraz mniej absorbujących intelektualnie. To ma być po prostu błyskotka do wypełnienia dwóch wolnych godzin. Natomiast film, który zmusiłby do myślenia, za którym podświadomie być może tęsknimy, staje się rzadkością.

– Cóż, minęła pewna epoka i nigdy już nie wróci, ale zawsze głód za czymś bardziej elitarnym będzie odczuwalny i zawsze znajdzie się grupa twórców, którzy ten głód będą chcieli zaspokoić.

Zdaję sobie sprawę, że mam charakter i oczekiwania dziewiętnastowieczne i że wkrótce świat wreszcie uwolni się od etosu XIX wieku. Ale ta inercja pokoleniowa trwa bardzo długo i trzeba będzie zacząć nowy wiek jeszcze zanim to wszystko zaniknie.

– Na szczęście „Trylogia” już została sfilmowana, podobnie „Pan Tadeusz” i „Dziady”...

– A nowa literatura nie daje już takich doznań, nie ma nowych Sienkiewiczów, Reymontów ani Andrzejewskich czy Rudnickich. Ginie pewna kultura, ale to nie znaczy, że nowa kultura jest okropna i beznadziejna. Tyle że ja nie potrafię już tego ocenić obiektywnie.

– Na szczęście, są tacy młodzi jak pańscy podopieczni, którzy potrafią o tym nowym mówić w sposób, który my jeszcze czytamy. Chociaż już pojawiają się ich rówieśnicy, którzy kręcą takie filmy, jakich to pokolenie „dziewiętnastowiecznych” już czytać nie potrafi, choć pewnie będziemy musieli się tego nauczyć.

– Tylko czy będziemy chcieli? Pozwolę sobie mieć wątpliwości. ■

Na ogłoszony przez Polski Instytut Sztuki Filmowej konkurs na scenariusz pełnometrażowego filmu dokumentalnego o Powstaniu Warszawskim zgłoszono piętnaście projektów. Jury w składzie: Jacek Bławut, Andrzej Jurga, Dariusz Gawin, Tadeusz Lubelski i Andrzej Kunert przyznało nagrodę główną projektowi „Tacy jak my" Katarzyny Ostrowskiej i Tomasza Żylskiego, który przedstawia pracę młodych wolontariuszy w Muzeum Powstania Warszawskiego. Publikujemy wywiad z laureatami.

W konkursie przyznano także wyróżnienia dla projektów „Syn polskiej Niobe" Romualda Karasia i „Kukiełki pod barykadą" Krzysztofa Żurowskiego. Pierwszy z nich opowiada o Mścisławie Lurie – doktorze chemii, synu Wandy Felicji Lurie, która w czasie Powstania była w dziewiątym miesiącu ciąży. Choć została skazana na śmierć przez rozstrzelanie w zbiorowej egzekucji, przeżyła. Ciężko ranna wydostała się spod martwych ciał i podjęła walkę o życie swojego nienarodzonego syna. Wcześniej straciła troje dzieci. Dziś Mścisław Lurie walczy o zachowanie pamięci o matce. Zebrał wiele publikacji, pamiątek. Stara się o rozpoczęcie jej procesu beatyfikacyjnego.

Z kolei „Kukiełki pod barykadą" to historia powstańczego teatrzyku kukiełkowego, który działał od 16 sierpnia na Powiślu. Miał dostarczać walczącym żołnierzom trochę rozrywki. Żurowski dotarł do kilku żyjących jeszcze autorów teatrzyku, do tekstów. Opowie o ówczesnych wątpliwościach dowództwa Powstania, które obawiało się czy podobna działalność nie profanuje pamięci ginących każdego dnia żołnierzy i o powojennych losach autorów, którzy pamiętając o tym, co śpiewali ze sceny o Sowietach, bali się, że trafią w ręce UB.



TOMASZ ŻYLSKI I KATARZYNA OSTROWSKA

WOLONTARIUSZE I POWSTAŃCY

Z KATARZYNĄ OSTROWSKĄ I TOMASZEM ŻYLSKIM ROZMAWIA PIOTR ŚMIAŁOWSKI

– Temat waszego projektu „Tacy jak my" – praca wolontariuszy w Muzeum Powstania Warszawskiego – każe przypuszczać, że sami uczestniczycie w pracy Muzeum i poznaliście to środowisko od środka.

KATARZYNA OSTROWSKA: Pracuję w Muzeum w dziale wolontariatu. Stąd doskonale znam wszystkich ludzi, o których będzie film. Tomka poznałam podczas rozmów z kandydatami na wolontariuszy. Było to w lipcu 2004 roku.

TOMASZ ŻYLSKI: Od tamtej pory jestem wolontariuszem. Pracuję w Archiwum Historii Mówionej.

– Czy Tomek będzie jednym z bohaterów filmu?

K.O.: Wybierając wolontariuszy do scenariusza chciałam, aby były to osoby reprezentujące całą grupę i stanowiące obraz pokolenia. Moim zamiarem było pokazanie, jacy ludzie u nas pracują, jaką wykonują pracę i jakim ulegają przemianom. Chciałam również, żeby Tomek napisał ze mną ten scenariusz, a jednocześnie reprezentował Archiwum Historii Mówionej.

– Czy swój tekst napisaliście specjalnie na konkurs PISF-u?

K.O.: Tak. Gdy pod koniec marca ogłoszono przedłużenie terminu nadsyłania projektów do końca kwietnia, postanowiliśmy wziąć udział w konkursie.

– Dlaczego nie zdecydowaliście się zaraz po tym, gdy go ogłoszono?

T.Ż.: Kiedyś myśleliśmy o filmie fabularnym. Miała to być historia zmanierowanej dziewczyny z bogatego domu, która w czasie okupacji zaczyna się zmieniać, dojrzewa, a udział w Powstaniu jest swoistym ukoronowaniem tej przemiany. Jednak gdy chcieliśmy zacząć tworzyć poszczególne sceny, rozpisać dokładny przebieg fabuły, zabrakło nam motywacji i odłożyliśmy ten pomysł na później.

K.O.: Przedłużenie konkursu zbiegło się z usłyszaną rozmową dwóch starszych wolontariuszek. Zastanawiały się nad przyczynami, dla których tylu młodych ludzi zamiast bawić się w pubach czy na dyskotekach, pracuje bezinteresownie w Muzeum. Pomyślałam wówczas, że dokument o młodych wolontariuszach i ich postawach jest znakomitą okazją do udzielenia odpowiedzi na to pytanie.

– Spotkałem się z opiniami – w tym Jerzego Wójcika w wywiadzie, który publikujemy w tym numerze „Kina" – że pisząc tekst na specjalne zamówienie, na konkurs, trudno stworzyć coś naprawdę wartościowego, bo najlepsze rzeczy rodzą się prawie zawsze z głębokiej potrzeby autora.

K.O.: Pracując nad scenariuszem filmu „Tacy jak my" nie myśleliśmy ani o konkursie, ani o wygranej. Gdyby nie konkurs PISF-u i tak prędzej czy później napisalibyśmy ten projekt. Poznając bliżej wolontariuszy, zrozumieliśmy bowiem, że ci zwykli na pozór ludzie, którzy dobrowolnie poświęcają swój czas na pracę w Muzeum i podtrzymywanie pamięci o Powstaniu, są w rzeczywistości niezwykli.

T.Ż.: To ciekawe osobowości. Poza wolontariatem mają różne zainteresowania, które cały czas chcą rozwijać. Życiową aktywność zachowują także nadal uczestnicy Powstania – i pod tym względem wolonta-





WYWIAD TOMASZA ŻYLSKIEGO Z JADWIGĄ DE SAN



KATARZYNA OSTROWSKA Z WOLONTARIUSZEM BARTKIEM JAWORSKIM

riusze i byli powstańcy są do siebie podobni. Pani Horodecka, którą poznałem, jeszcze w wieku 94 lat była na spływie kajakowym. Pewien pan po 80. urodzinach zafascynował się fotografią. Większość powstańców nie uważa się za bohaterów, swój udział w Powstaniu traktują jako rzecz najoczywistszą, bo taki był wymóg chwili, potrzeba serca. Bardzo nie lubią gorsetu kombatanctwa. Dzięki Muzeum mamy szansę z nimi o tym porozmawiać. Nie tylko stykamy się z żywą historią, ale możemy też dowiedzieć się więcej o sobie samych. Z tych spotkań rodzi się niewymuszony szacunek wolontariuszy do ludzi, którzy w '44 roku chwycili za broń.

– Czy chcecie przez to powiedzieć, że możliwy jest także szacunek wymuszony? Macie na przykład na myśli narzucony przez szkołę sposób traktowania uczestników Powstania, który buduje dystans, bo opiera się wyłącznie na mitologizacji ich czynów?

T.Ż.: Tak. Uczniom wbija się do głowy, że powstańcy wielkimi ludźmi byli, bo chcieli oddać życie za ojczyznę. Dla nich są to jednak puste słowa, które nie wzbudzą w nich prawdziwego zainteresowania tymi osobami ani tym wydarzeniem. Nawet szkolne akademie, na które zaprasza się powstańców, niewiele tu zmienią, bo nie dają uczniom możliwości bezpośredniego kontaktu z nimi.

K.O.: Jedna z uczestniczek Powstania powiedziała niedawno, że młodzi traktują ją często podobnie, jak ona powstańców styczniowych, których widziała w szkole jako mała dziewczynka.

– Pamiętam, że jeszcze w 50. rocznicę wybuchu Powstania z żalem mówiło się o braku zainteresowania tym wydarzeniem ze strony młodych. Dziesięć lat później było już jednak trochę inaczej. Obchodom towarzyszyło przekonanie, że dla nastolatków Powstanie coś jednak zaczyna znaczyć.

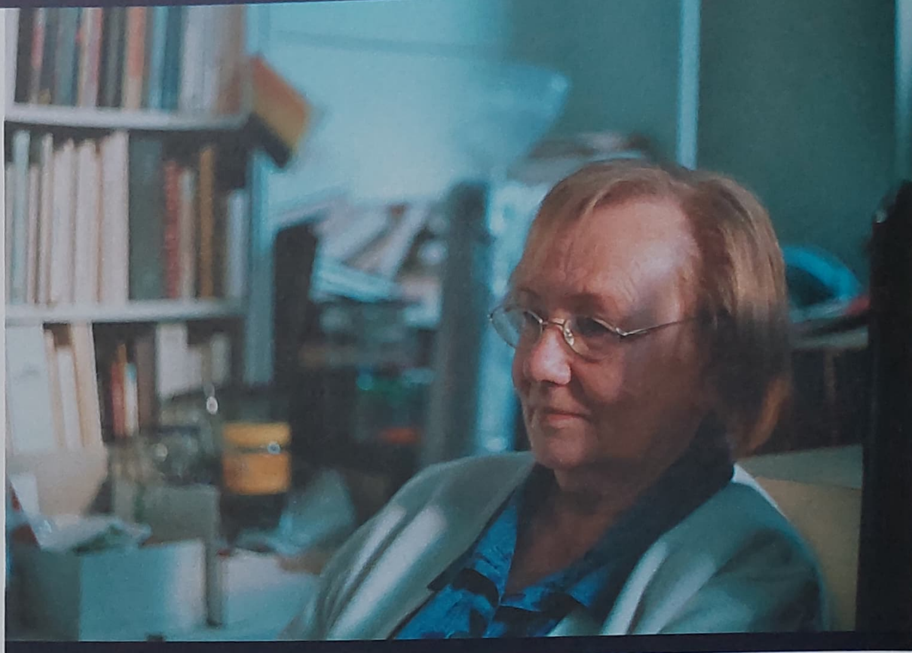
K.O.: 60. rocznica była najbardziej ze wszystkich dotychczasowych nagłośniona i spowodowała dużo większe niż zwykle zainteresowanie Powstaniem. Poza tym osoby, które chciały bez żmudnego czytania książek dowiedzieć się czegoś o Powstaniu, mogły przyjść do otwartego już wówczas Muzeum. Wiele z nich – w tym także Tomek – zdecydowało się zostać wolontariuszami.

T.Ż.: Byłem akurat jednym z tych, którzy przychodząc do Muzeum, wiedzieli o Powstaniu bardzo mało, trochę z rodzinnych opowieści. W czasie matury z historii chciałem sobie nawet zrobić ściągawki, bo wydawało mi się, że nie jestem w stanie niczego się nauczyć o walkach w Warszawie. Byli jednak i tacy, którzy zostali wolontariuszami, bo już od lat pasjonowali się Powstaniem. Zetknięcie z tymi ludźmi i z atmosferą panującą w Muzeum powoduje otwarcie na wiedzę i chęć uczestniczenia w pracach instytucji.

– W PRL-u obchody kolejnych rocznic wybuchu Powstania były okazją do zamanifestowania sprzeciwu wobec władzy. Po '89 roku, kiedy o Powstaniu można było już wszystko



WOLONTARIUSZ JACEK STAROSZCZYK W TRAKCIE PRZYGOTOWAŃ DO KONFERENCJI



MARYLA RONDOMAWSKA Z BRUKSELI

powiedzieć, uroczystości upamiętniające to wydarzenie straciły tamten cel. Pokolenie obecnych wolontariuszy jest pierwszym, które mogło bezinteresownie zająć się pielęgnowaniem pamięci o nim.

K.O.: Nie chciałabym używać wielkich słów, ale wolontariusze po prostu służą ojczyźnie. Podobnie jak akowcy, którzy w sierpniu '44 roku chwycili za broń. To była zupełnie inna, wojenna rzeczywistość, ale przedstawicielom tamtego pokolenia chodziło o to samo, o co wolontariuszom dziś. Zmieniły się tylko środki do osiągnięcia celu.

T.Ż.: Co ważne przy porównywaniu obu pokoleń – uczestnicy Powstania także wychowali się i dojrzewali w wolnej Polsce, dla której chcieli coś robić. Na tym zresztą polega patriotyzm – na – nazwijmy to umownie – pracy u podstaw. Dzisiejsze manipulowanie przez niektórych ludzi symbolami lub nadużywanie przez nich wielkich słów wypacza prawdziwe znaczenie patriotyzmu. Chcielibyśmy, aby nasz film powiedział prawdę o tym zjawisku.

– Jak szukaliście bohaterów do swojego projektu?

K.O.: Wspomnienia akowców wyszukiwaliśmy na stronie internetowej Muzeum. Interesowały nas szczególnie te, w których pojawia się dystans do wydarzeń z '44 roku. Mamy więc opowieści o pierwszych miłościach, o chęci wzięcia udziału w Powstaniu jako szansie na wielką przygodę, o zakładaniu najlepszych ubrań przed pierwszą walką.

T.Ż.: To wypowiedzi, które mają przybliżyć widzowi te postaci, uświadomić mu, że w wieku, w którym tamci chwycili za broń, mieli takie same wątpliwości, nadzieje i marzenia, jakie mogłyby mieć współczesne nastolatki. Przeszłość tym bardziej staje się nam bliska, im bardziej potrafimy w niej odnaleźć siebie.

K.O.: Spośród wolontariuszy wybraliśmy natomiast pięć osób w wieku od 15 do 28 lat, z różnych środowisk, o różnych charakterach, którym zadaliśmy pytania o to, jak trafiły do Muzeum, z czym wcześniej kojarzyło im się Powstanie Warszawskie, w jaki sposób ta praca na nie wpłynęła i kim są dla nich Powstańcy. Chcielibyśmy także, by opowiedzieli, czym jest dla nich patriotyzm. Nie zadaliśmy im jednak tego pytania w trakcie pierwszych rozmów, ponieważ chcemy, żeby przy późniejszym nagraniu odpowiedź była spontaniczna.

– A co spodziewacie się usłyszeć od nich o patriotyzmie?

T.Ż.: Myślę, że będą to osobiste wypowiedzi składające się na ważne zjawisko. Mam nadzieję, że potwierdzą mój pogląd, iż patriotyzm to nie tylko symbole.

– Czy wśród wolontariuszy zdarzają się tacy, którzy podziwiając postawę uczestników Powstania nie zgadzają się z decyzją dowództwa AK o jego wybuchu?

T.Ż.: Oczywiście. Każdy czyta nieco inne książki historyczne, coraz więcej wie o sytuacji politycznej w Europie w 1944 roku. Nie wszyscy uważają więc rozkaz o rozpoczęciu walk za słuszny.

K.O.: Myślę jednak, że choć niektórzy wolontariusze są przeciwko zrywowi w Warszawie w '44 roku, jednocześnie oddają hołd żołnierzom AK, bo zdają sobie sprawę, że oni chwytając za broń musieli przełamać swój strach, a także – a to chyba najtrudniejsze – byli gotowi zabijać.

– Powiedzieliście, jak ważny jest dla wolontariuszy kontakt z byłymi powstańcami. A czy również dla powstańców – kontakt z wolontariuszami?

T.Ż.: Pamiętam, że gdy w 60. rocznicę wybuchu walk zaczynałem pracę jako wolontariusz, poproszono mnie, bym stał przy murze pamięci. Miałem pomagać w znajdowaniu nazwisk poległych. Podszedł do mnie wówczas starszy pan – jak się zaraz okazało, powstaniec – i pełen emocji poprosił mnie o odnalezienie nazwiska jego brata. Później zapytał mnie czy jestem pracownikiem Muzeum. Gdy dowiedział się, że robię to jako wolontariusz, całkowicie bezinteresownie, ze łzami w oczach powiedział jedno słowo: *dziękuję*. To był moment, gdy zdałem sobie sprawę, jak ważnym wydarzeniem w życiu tych ludzi było Powstanie i że robię dla nich, i dla pamięci o tym wydarzeniu coś pożytecznego.

K.O.: Dziś już nie tylko wolontariusze podziwiają byłych akowców za udział w Powstaniu. Także akowcy podziwiają wolontariuszy za ich pracę.

Rozmawiał PIOTR ŚMIAŁOWSKI



W KINIE POLSKA FILM RYSZARDA JAWORSKIEGO „JAK KAMIENIE PRZEZ BOGA RZUCONE NA SZANIEC" – DOKUMENT O WARSZAWIE NIEPOKORNEJ – OD 200 LAT WALCZĄCEJ ZE ZNIEWOLENIEM I PRZEMOCĄ
EMISJA 2.10., GODZ. 21.10



FESTIVAL DE CANNES

SÉLECTION OFFICIELLE - CLÔTURE

najnowszy film twórcy EXILS

TranSylwania

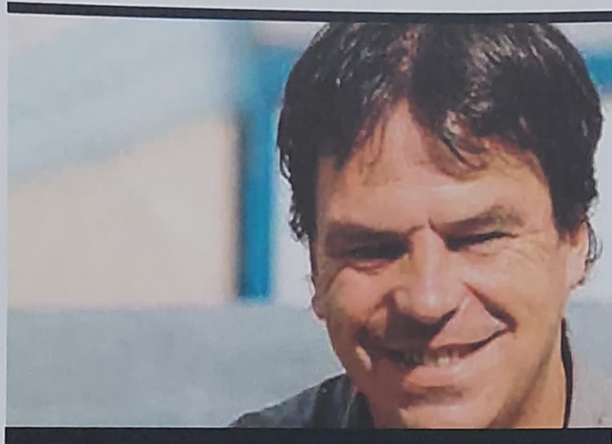
reżyseria Tony GATLIF

w kinach od 27 października

NEIL JORDAN, WĘDROWIEC

ANDRZEJ KOŁODYŃSKI

Najbardziej znany z irlandzkich filmowców mieszka wprawdzie z pięciorgiem dzieci pod Dublinem, ale robi filmy w Hollywood i w Anglii. Niektóre, zwykle te mniej kosztowne, mają irlandzki wkład finansowy. We wszystkich ujawnia się jednak irlandzki romantyzm autora i coś ponadto: bardzo indywidualne, należące tylko do Neila Jordana spojrzenie na stosunki między ludźmi, na ich społeczne, etyczne i seksualne uwikłania.



REŻYSER NEIL JORDAN

Zaczynał jako pisarz, w wieku 24 lat został laureatem prestiżowej nagrody The Guardian Fiction Prize za zbiór opowiadań i napisał scenariusz. Ale film zrealizowany na tej podstawie daleki był od jego wizji. Postanowił więc sam stanąć za kamerą, zrobić własny film według własnego scenariusza. Jakim cudem udało mu się zebrać pieniądze i uruchomić produkcję, pozostaje jego tajemnicą. Nie studiował reżyserii. Po prostu wiedział, co chce pokazać i miał obok siebie profesjonalistów: producenta wykonawczego w osobie Johna Boormana, świeżo po awanturniczej realizacji kostiumowego widowiska „Excalibur", w której zresztą sam uczestniczył jako asystent, oraz doświadczonego operatora, Chrisa Mengesa. Tak więc film zatytułowany „Angel" (Anioł), ale znany także jako „Danny Boy", powstał i w roku 1982 powitany został jako rewelacja. Z pozoru dotyczył autentycznej sprawy zamordowania w 1975 roku trzech muzyków z prowincjonalnego zespołu przez paramilitarną organizację terrorystyczną z Ulsteru, ale Jordan nie zrobił z tego filmu politycznego, lecz mroczny thriller psychologiczny o przemocy, która rodzi przemoc. W dodatku stylizowany na każdym poziomie opowieści, w której milczący bohater odbywa koszmarną wędrówkę przez okolice Armagh, szukając zemsty za śmierć dziewczyny. Dziewczyny tajemniczej, naznaczonej kalectwem (głuchoniema), zaledwie poznanej i natychmiast utraconej. To pierwsza z tych zjawiskowych, nie w pełni realnych postaci, jakie pojawiać się będą odtąd w jego filmach. Danny'ego, saksofonistę, który stopniowo przemienia się w bezdusznego mordercę, zagrał Stephen Rea, skupiony, fizycznie słaby, jakby zamknięty w obsesji – aktor obecny potem w jego najlepszych filmach. Jordan od początku miał dobre oko na wykonawców. Ważne jest jeszcze jedno: wrażliwość na realistyczne szczegóły, na ekranie układające się w obraz w gruncie rzeczy surrealistyczny. Prowincjonalna sala taneczna staje się magiczną sceną iluzji. To triumf poetyckiej wyobraźni.

Sukces przesądził o dalszym losie pisarza. Wprawdzie Jordan ma dziś w dorobku trzy powieści, ale filmów zrobił już 16 (w tym jeden zaledwie kilkunastominutowy, na podstawie tekstu Samuela Becketta „Not I", w którym kamera pokazuje tylko usta mówiącej Julianne Moore). Energicznie zabrał się do zapewnienia sobie niezależności twórczej, tworząc ze Stephenem Woolleyem firmę produkcyjną The Company of Wolves – nazwaną tak żartobliwie od tytułu ich pierwszego filmu, „Towarzystwo wilków" (1984). W scenariuszu Jordan wykorzystał baśniowe nowele Angeli Carter o wilkołakach, tworząc niezwykłą, nasyconą erotyką opowieść o dziewczynie – odpowiedniku Czerwonego Kapturka – której wędrówka po zaczarowanym lesie jest metaforą inicjacji seksualnej. Dziwny film o gęstej atmosferze, zrealizowany całkowicie w sztucznych dekoracjach. *Kocham kino, które nie poddaje się żadnemu realizmowi* – to deklaracja twórcy. Warto wspomnieć, że przy okazji przyznaje się do fascynacji „Rękopisem znalezionym w Saragossie" Wojciecha Hasa. Jego baśniowy film także składa się z opowieści, które wynikają jedna z drugiej – to struktura, do jakiej często będzie powracać.

Niektórzy krytycy nazywają go *kameleonem*. Swobodnie, ale i nieoczekiwanie zmienia gatunki, odważa się na wiele, choć płaci za to czasem wysoką cenę. Zaliczany jest do pokolenia, które w brytyjskim kinie zabłysło w latach 70. i 80. XX wieku, pokolenia twórców takich jak Hugh Hudson, Bill Forsyth, Roland Joffe. Owszem, trudno nie znać tych nazwisk. Ale tak naprawdę czynny w dalszym ciągu jest tylko Jordan. Robi właśnie duży film z Jodie Foster w roli głównej, „The Brave One". Premiera w 2007 roku. ›



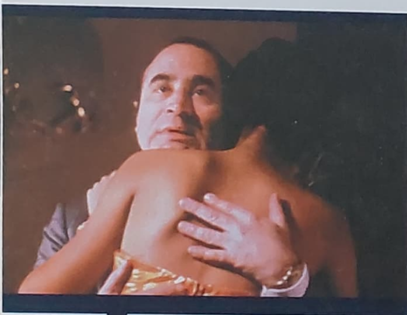
CILIAN MURPHY: „ŚNIADANIE NA PLUTONIE"



„WYWIAD Z WAMPIREM”



„TOWARZYSTWO WILKÓW”



BOB HOSKINS: „MONA LISA”



LIAM NEESON JAKO MICHAEL COLLINS

Mocną pozycję na międzynarodowym rynku zapewnił mu sukces „Mony Lisy” (1986). Filmu mistrzowskiego, w którym współistnieją dramat psychologiczny, kryminalny thriller, a nawet czarna komedia. I który pokazuje Londyn jak gotycki labirynt występku. Czarnoskóra elegancka *call-girl* (Cathy Tyson), oddająca usługi najbogatszym klientom, tworzy osobliwą parę z proletariackim szoferem (Bob Hoskins), tuż po długim więzieniu. To niszczący związek, po części miłosna fascynacja bez spełnienia, dramat rozgrywający się najdosłowniej w strefie cienia, gdzie jedynym prawem jest bezwzględna manipulacja drugim człowiekiem. Film obsypany został nagrodami i dla wielu pozostaje szczytowym osiągnięciem Jordana. Z tą opinią nie zgadzają się jednak entuzjaści późniejszej „Gry pozorów” (1992), poprzedzonej kilkoma niepowodzeniami. U każdego reżysera zdarzają się upadki i wzloty, to naturalny rytm twórczości. Niepowodzenia wynikały trochę z narzuconej Jordanowi orientacji na rynek amerykański, który wówczas jeszcze pozostał nie zdobyty. Ale „Gra pozorów” odniosła sukces także za Oceanem. Jordan przyznaje zresztą, że film okazał się łatwiejszy do przyjęcia przez Amerykanów niż w Wielkiej Brytanii, gdzie odczytano go politycznie, jako próbę *humanizacji członka IRA*. Irlandzki terrorysta Fergus (gra go Stephen Rea) istotnie wyrasta na postać stopniowo budzącą sympatię i zrozumienie. Ale film jest typową dla Jordana pułapką i poza historią brytyjskiego żołnierza więzionego przez IRA ukrywa coś zupełnie innego: osobliwą, naznaczoną perwersją, opowieść o miłości. Brytyjski jeniec ginie, ale daje Fergusowi fotografię swojej ukochanej, która odnajduje się w końcu w Londynie. Która? Po raz pierwszy pojawia się w filmie Jordana wątek transwestytyzmu, znajdujący rozwinięcie w oglądanym właśnie w naszych kinach „Śniadaniu na Plutonie” (recenzja obok). Piękna i zagadkowa Dil (Jaye Davidson) to transwestyta, ale Fergus zakochuje się z obsesyjnym zapamiętaniem. Sprawy polityczne, IRA, kolejny zamach, wszystko to schodzi na daleki plan wobec egzystencjalnej konieczności określenia się w stosunku do uczucia, określenia swojej duchowej, nie politycznej tożsamości.

Kontrowersje tylko pomogły filmowi. Tym razem Jordan zdobył amerykański rynek i bez wahania podjął się realizacji hollywoodzkiej superprodukcji „Wywiad z wampirem” (1994), którą potraktował jako możliwość powrotu do swoich najbardziej osobistych tematów. Wielka baśń o wampirach spokrewniona była z baśnią o wilkołakach sprzed lat, wysoki budżet pozwalał na stworzenie na ekranie niezwykle efektownego labiryntu wyobraźni i teatru iluzji na skalę, na jaką dotychczas nie mógł sobie pozwolić, wreszcie materiał literacki – powieść Anne Rice – umożliwiał rozwinięcie zarówno intrygującej go struktury opowieści zwielokrotnionej, jak i powracającego wątku Erosa i Tanatosa.

Seks i śmierć są w tym filmie wszechobecne, nie mówiąc już o Strefie Cienia, w której rozgrywa się fantastyczna akcja z wątkami homoseksualnymi, mocno nasycona sadomasochizmem. Powstał film efektowny, ale nie arcydzieło. Jordan nie zdołał przełamać ograniczeń i wymogów wysokobudżetowego filmu hollywoodzkiego.

Można się zastanawiać, co w istocie jest mu bliższe – kontrowersyjne ujęcie tematu politycznego, co zademonstrował w filmie „Michael Collins" (1996), czy też osobista w tonie, wyciszona, choć również nie pozbawiona kontrowersji analiza psychologicznego rytuału wewnętrznej przemiany, czemu poświęcił między innymi kameralny film „Chłopak rzeźnika" (1997). Irlandzki przywódca, Michael Collins, był oczywiście postacią niejednoznaczną, jego walka o niepodległość doprowadziła w 1921 roku do podziału kraju na część północną pozostającą przy Wielkiej Brytanii i Wolne Państwo Irlandzkie, początkowo o statusie dominium – co musiało wywołać opór radykalnego Sinn Fein i rozpoczęło ciągnącą się bez końca krwawą wojnę domową. Collins, „Lew Irlandii", współtwórca IRA, zginął zamordowany skrytobójczo przez własnych towarzyszy broni. Epicki film pełen gwiazd (rolę tytułową gra Irlandczyk z pochodzenia, Liam Neeson) od samego początku wzbudzał spory. Zarzuca mu się niezgodność z faktami, fałszowanie wydarzeń, niesprawiedliwą ocenę historycznych postaci – i wszystko to nie jest pozbawione podstaw. Z drugiej jednak strony nawet najbardziej zażarci krytycy skłonni są przyznać, że generalnie Jordanowi udało się prawdziwie przedstawić istotę wieloletniego, dramatycznego konfliktu brytyjsko-irlandzkiego i irlandzko-irlandzkiego.

Czy jednak nie poświęcił przy tym zbyt wiele ze swej artystycznej niezależności? Osobisty, emocjonalny stosunek twórcy do tematu wyczuwa się wyraźniej w filmach kameralnych, skupionych wokół niewielu bohaterów, nawet gdy dokonuje tego przy niezbyt udanej próbie odczytania metafizycznej prozy Grahama Greena „Koniec romansu" (1999). Jest najlepszy, gdy pozwala sobie ukazywać świat w perspektywie gorzkiej i trochę groteskowej. Francie Brady, opisany w powieści Patricka McCabe o „chłopaku rzeźnika", syn chorej na depresję matki i alkoholika z irlandzkiej wioski, w latach 60. XX wieku szuka dla siebie schronienia w świecie fantazji z komiksów. Film nasycony został magicznym realizmem, który sprawia, że oswojona z pozoru przestrzeń otaczająca Franciego (Eamonn Owens) nieustannie ulega przekształceniom, tym bardziej wyrazistym, że wyrażającym narastającą paranoję, której kulminacją stanie się krwawe zabójstwo znienawidzonej sąsiadki. A przecież jest w tym ponurym obrazie, wbrew wszystkiemu, coś optymistycznego, jakaś nadzieja na uporządkowanie stosunku do świata, odnalezienie w nim swego miejsca. I to niekoniecznie przy pomocy pojawiającej się w wizjach Najświętszej Panienki, która nie unika wulgaryzmów, bo tak naprawdę jest to piosenkarka Sinead O'Connor, która wkrótce stanie się bohaterką niszczącego jej karierę skandalu.

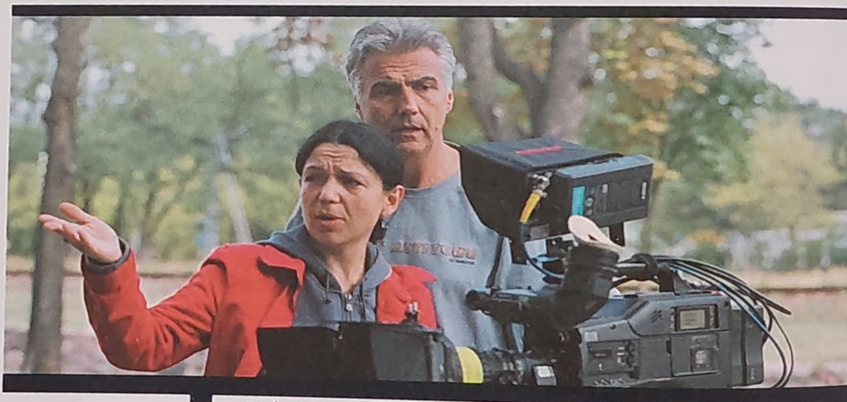
Jordan także w fantazjach trzyma się mocno ziemi. Swojej, irlandzkiej, chociaż w wywiadach zarzeka się, że chętnie by wyjechał, gdyby nie pięcioro dzieci w szkołach. Powiedział kiedyś, że najbardziej interesuje go motyw wędrówki. Nawet tkwiąc w miejscu jego bohaterowie odbywają podróż wewnętrzną, której motorem są zagadkowe siły ujawniające się czasem pod wpływem najbardziej powszednich wydarzeń, nie tylko za sprawą wampirów, wilkołaków i terrorystów. Jest to podróż, którą twórca odbywa wraz z nimi i poszukuje rozwiązań także dla siebie.

ANDRZEJ KOŁODYŃSKI

JOWITA BUDNIK Z DAWIDEM I NATANEM GUDEJKO

ANI DOBRZY, ANI ŹLI

Z **JOANNĄ KOS-KRAUZE** I **KRZYSZTOFEM KRAUZE** ROZMAWIA PIOTR ŚMIAŁOWSKI


TWÓRCY FILMU NA PLANIE

– Pierwsze pytanie jest chyba oczywiste: choć jesteście małżeństwem i współpracujcie ze sobą już od kilku lat – nakręciliście wspólnie „Mojego Nikifora" – dopiero w czołówce filmu „Plac Zbawiciela" na planszy *reżyseria* obok nazwiska Krzysztofa Krauze pojawia się nazwisko Joanny Kos-Krauze...

KRZYSZTOF KRAUZE: Jestem starszy, wcześniej robiłem filmy samodzielnie, więc uwaga widzów i dziennikarzy była dotąd skierowana bardziej w moją stronę. Ale już przy „Moim Nikiforze" Joanna wykonała ogromną pracę reżyserską. Przy „Placu Zbawiciela" jej udział w budowaniu portretów głównych postaci był większy niż mój, więc niesprawiedliwością byłoby, gdybym podpisał się pod tym filmem sam. Nie ukrywam, że współreżyserowanie filmu było dla mnie nową sytuacją. Musiałem podzielić się polem tworzenia, które dotąd było wyłącznie moje.

JOANNA KOS-KRAUZE: Dla mnie była to jedynie formalność polegająca na tym, że moje nazwisko pojawiło się teraz w ważniejszej części czołówki. Moja praca przy „Placu Zbawiciela" polegała w rzeczywistości na tym samym, co przy „Moim Nikiforze".

– „Plac Zbawiciela" zaczyna się podobnie jak „Dług" – od wyrwanej z kontekstu sceny, która jest jednym z późniejszych kulminacyjnych momentów historii. Widzimy zrozpaczoną kobietę, która dowiedziała się o tragicznym losie swoich wnuków i synowej. Dopiero po cięciu następuje właściwy początek filmu. Podobny chwyt ma zwrócić uwagę widza przede wszystkim na przyczyny takiego rozwoju wypadków. Czy jednak tylko dlatego zdecydowaliście się na taki początek?

K.K.: Chcieliśmy także, aby pełna napięcia pierwsza scena filmu pomogła widzowi i nam znieść banalność towarzyszącą następującym zaraz potem codziennym sytuacjom z życia bohaterów. Przypominają one stylistycznie – to celowy zabieg – telenowelę. Ale tylko pierwsze 10-15 minut – do zawiązania akcji. Telenowela posługuje się bardzo sentymentalnymi rozwiązaniami, a my w tym filmie konsekwentnie unikaliśmy sentymentalizmu.

– Dostrzegam jeszcze inny powód zastosowania wspomnianego chwytu w pierwszej scenie. „Plac Zbawiciela" opowiada o dramacie młodego małżeństwa z dwójką dzieci,

Zależało nam na znalezieniu klucza do takiego ukazania bohaterów, które nie narzucałoby podziału na dobrych i złych, na winnych i niewinnych.

które z konieczności musi zamieszkać u matki. Między domownikami – także między mężem i żoną – narasta konflikt podsycany codziennie ostrymi słowami, próbami bezwarunkowego narzucenia swojej woli. Matka wydaje się początkowo uosobieniem apodyktyczności. Ale domyślamy się, że sprawy okażą się bardziej skomplikowane, pamiętając jej rozpacz ze sceny wstępnej.

J.K.K.: „Plac Zbawiciela" był od początku pomyślany jako film bez żadnej tezy. Zależało nam na znalezieniu klucza do takiego ukazania bohaterów, które nie narzucałoby podziału na dobrych i złych, na winnych i niewinnych. Scena wstępna to pierwszy sygnał dla widza, informujący go o złożoności tej dramatycznej sytuacji, którą każda strona na swój sposób przeżywa, próbuje coś w niej zmienić.

– Fabułę filmu oparliście na wątkach autentycznych zdarzeń, które rozegrały się kilka lat temu na Woli w Warszawie. Na ich opis natknęliście się przeglądając roczniki „Super Expressu". Dlaczego wybraliście akurat tę historię?

K.K.: Przejrzeliśmy sześć roczników, kartka po kartce. Skserowaliśmy początkowo 1.000 tekstów. Na koniec wybraliśmy dwanaście, wśród nich przyszły „Plac Zbawiciela". Napisaliśmy krótkie streszczenia. Planowaliśmy bowiem realizację serii opartych na faktach filmów telewizyjnych, które byłyby próbą stworzenia podwalin dla praktycznie nieistniejącego w Polsce kina społecznego. Projektem zainteresowała się telewizja publiczna. Zobowiązaliśmy się wyreżyserować jeden z filmów, a pomysły na pozostałe mieliby zrealizować inni reżyserzy. Ci jednak nie chcieli słyszeć o realizacji cudzego projektu. Jedynie Robert Gliński napisał scenariusz z Jarkiem Sokołem.

J.K.K.: Największe wrażenie w tej historii zrobiła na nas ostateczna decyzja męża głównej bohaterki. Gdyby nie ten finał, nie zdecydowalibyśmy się na realizację „Placu Zbawiciela". Nie chcieliśmy, by nasz film nie pozostawiał żadnej nadziei. Przecież oprócz informacji zaczerpniętych z artykułu, które stały się szkieletem scenariusza, zawarliśmy w nim także nasze doświadczenia rodzinne i próbę rozliczenia się z nimi.

– Wrócę jeszcze do waszej chęci zachowania bezstronności w sposobie opowiadania; czy byliście w stanie obiektywnie oceniać ich uczestników, gdy po raz pierwszy przeczytaliście o tych zdarzeniach?

K.K.: Na początku myśleliśmy o tych ludziach w kategoriach prostego podziału na kata i ofiarę. Ofiarą była żona, a katem – jej otoczenie. W kolejnych wersjach scenariusza, a było ich dziesięć – pogłębiliśmy psychologię, rozbudowaliśmy życiorysy, wprowadziliśmy poboczne wątki. Kiedy film wreszcie *się zorkiestrował*, wtedy jak w życiu, wszystko się skomplikowało. Życie i dobry film organicznie odrzuca tezy.

J.K.K.: Mieliśmy na szczęście czas, by nabrać dystansu do naszego tekstu. Pracę nad nim zaczęliśmy jeszcze przed rozpoczęciem zdjęć do „Mojego Nikifora". Gdy wróciliśmy po przerwie do pisania „Placu Zbawiciela", myśleliśmy nawet przez chwilę, by opowiedzieć tę historię z trzech punktów widzenia, co pozwoliłoby nam zachować jeszcze większy dystans. W ostatniej wersji scenariusza, tej którą filmowaliśmy, coraz większe obawy budziły w nas także wątki przesłuchań sprzed rozprawy sądowej, które miały być równolegle przeplatane z teraźniejszą historią.

K.K.: Ten zabieg był asekuracją na wypadek, gdyby coś zawiodło. Opowieść, aktorzy, dzieci. Ale okazało się, że aktorzy pracując na planie rozbudowali swoje role do tego stopnia, że żadne dopełnienia nie były już potrzebne. W ostatecznej wersji „Placu Zbawiciela" został jednak ślad po naszym pierwotnym pomyśle. Joanna pojawia się w epizodzie jako pani prokurator. Ta rola miała być dużo większa, bo to właśnie ta postać prowadziłaby przesłuchania.

– Aktorzy prawie zawsze dostają scenariusz na krótko przed realizacją filmu. Wy konsultowaliście kolejne wersje tekstu z odtwórcami głównych ról – Jowitą Budnik, Ewą Wencel i Arkadiuszem Janiczkiem. Czy chcieliście w ten sposób poznać jak najwięcej punktów widzenia na tę sprawę, czy raczej dać aktorom możliwość, by wystarczająco wcześnie mogli wczuć się w swoje role?

J.K.K.: Chcieliśmy, żeby jak najlepiej poznali swoje postaci. Nie chodziło jednak o konfrontowanie ich z pierwowzorami bohaterów. Nikt z nas nigdy nie poznał tych ludzi. Zależało nam, by odtwórcy głównych ról postarali się przede wszystkim zrozumieć ich postępowanie, przemyśleć każdy moment tego konfliktu. Na to potrzeba czasu. Znani aktorzy zwykle nie zechcą i nie mogą go poświęcić. Dlatego zaangażowaliśmy mało znanych aktorów, którzy zainwestowali w ten projekt dużo więcej niż kilkanaście dni na planie zdjęciowym.

– Zaangażowaliście aktorów zanim nakreśliliście dokładne sylwetki głównych postaci. Skąd mieliście pewność, że dokonaliście słusznego wyboru?

K.K.: Mieliśmy ogólny zamysł filmu i postanowiliśmy zaufać ich talentowi. Z Jowitą Budnik współpracowaliśmy już wcześniej. Od wielu lat chcieliśmy napisać tekst specjalnie dla niej, była więc jedyną kandydatką do roli żony. Pod jej kątem wybraliśmy aktorów do ról męża i teściowej. Zaczęliśmy spotykać się w piątkę, czasami dołączał operator – Wojtek Staroń. Przegadaliśmy kilkadziesiąt godzin, wszystko nagrywaliśmy. Potem zamknęliśmy się z Joanną i taśmami magnetofonowymi na wsi. Powstała pierwsza wersja scenariusza. Daliśmy ją do czytania aktorom, operatorowi. Napisaliśmy następną, tę przeczytali już producenci. I tak do ostatniej. Po dokumentacji pokazaliśmy aktorom ich filmowe mieszkania, po obsadzeniu drugiego planu poznaliśmy ich z filmowymi rodzinami. Na koniec poprosiliśmy, żeby przynieśli do filmowego mieszkania swoje własne przedmioty, pamiątki. Arek przez dwa tygodnie pracował w firmie montującej klimatyzację, by poznać zawód, który wykonuje jego bohater. Opiekował się nawet razem z Jowitą przez krótki czas swoimi filmowymi dziećmi. Tutaj także chodziło o zebranie potrzebnych doświadczeń. Oboje nie są bowiem jeszcze rodzicami.

J.K.K.: Ze znalezieniem dwóch chłopców, którzy mogliby zagrać ich synów, mieliśmy zresztą duży problem. Założyliśmy na początku, że szukamy wyłącznie biologicznego rodzeństwa. Znalazłam sześć odpowiadających naszym wymaganiom par. Rodzicami czterech z nich byli aktorzy, co także ułatwia współpracę, bo nie trzeba im wszystkiego tłumaczyć – wiedzą, na czym polega występ przed kamerą. Jednak wszyscy po przeczytaniu scenariusza nie zgodzili się, by ich dzieci wystąpiły w naszym filmie. Zapewniali nas o poparciu



JOWITA BUDNIK, EWA WENCEL, DAWID I NATAN GUDEJKO, ARKADIUSZ JANICZEK

dla projektu, nie chcieli jednak, by ich dzieci nawet w umowny sposób były świadkami tak dramatycznych wydarzeń. Po kolejnym etapie poszukiwań na udział swoich synów w „Placu Zbawiciela" zgodzili się państwo Gudejkowie.

– W waszym filmie dwie kobiety – matka i żona – walczą między sobą o wpływ na mężczyznę, który nie potrafi się w tej sytuacji odnaleźć. Podejmuje czasami próby wyzwolenia się z tej zależności, ale kończą się one jeszcze większym uwikłaniem w konflikt dwóch bliskich mu kobiet.

J.K.K.: To rodzi w nim poczucie bezradności, bo każdy jego wybór wydaje się zły. Życie postawiło przed nim problemy, do których jeszcze nie dojrzał. Za wcześnie urodziło mu się pierwsze dziecko, za wcześnie założył rodzinę.

K.K.: Poczucie odpowiedzialności każe mu jednak pracować na utrzymanie rodziny, chociaż praca, którą wykonuje, jest poniżej jego wykształcenia i możliwości. Te cechy pozwalają spojrzeć na niego przychylnym okiem.

– Lecz inne jego działania można traktować jako skutek pewnego sposobu wychowania, które uzależniło go od matki. Choć chciałby być samodzielny – wczesny ślub mógł być chęcią zamanifestowania swojej niezależności – matka jest dla niego ciągle jedyną gwarancją bezpieczeństwa. Prawie przy każdej kłótni czuje się więc zobowiązany, by stanąć po jej stronie, a jeżeli stara się bronić żony, robi to bez przekonania.

K.K.: Sposób wychowania rzeczywiście rzutuje na jego chwilami zbyt podległą postawę wobec matki. Ale jej samej nie można za to w pełni winić. Kiedyś wyszła za mąż za mężczyznę, który okazał się alkoholikiem. Nie chcąc, by ich syn musiał patrzeć na to, co się dzieje w domu, odesłała go do dziadków. Po latach rozłąki starała się zmniejszyć dystans uczuciowy, który między nimi powstał, zrekompensować mu swoją nieobecność. Usuwała mu więc z drogi wszystkie przeszkody, nieświadomie go krzywdząc. Dopiero po latach zda sobie sprawę, że z małych, pojedynczych problemów, z którymi jej syn nie nauczył się radzić sobie w dzieciństwie, powstał w jego dorosłym życiu mur, którego nie umie przeskoczyć. Matka nie może go zostawić samego.

– Jednak pomaga mu i trwa przy nim kosztem jego relacji z żoną. Jest w „Placu Zbawiciela" scena, w której bezpośrednio po kolejnej kłótni widzimy mężczyznę siedzącego przy czyimś łóżku. Początkowo nie wiemy, czy to łóżko żony czy matki. Za chwilę widzimy matkę, która się do niego uśmiecha z wdzięcznością. Ta sytuacja każe wyciągnąć ważne wnioski: matka nie może pogodzić się z tym, że w życiu jej syna jest już inna kobieta. Przyjście syna do jej pokoju traktuje jako swój chwilowy triumf. My jednak wiemy już, że on żyjąc w tym trójkącie, nigdy nie odważy się jej sprzeciwić.

K.K.: Taki sprzeciw musiałby w jego przypadku iść w parze z zerwaniem na jakiś czas kontaktów z matką. On podejmuje taką próbę, ale zamiast naprawiać relację z żoną, ucieka do kochanki. Jego romans doprowadzi do tragedii. Okazuje się jednak, że potrafi ponieść konsekwencje swoich czynów. Podczas rozprawy sądowej, na której niesłusznie oskarżona jest tylko jego żona, bierze ostatecznie całą winę na siebie.

– Grozi mu za to nawet do piętnastu lat więzienia. Czy to możliwe, że polskie prawo może karać za winę tylko moralną?

J.K.K.: Jest paragraf w kodeksie karnym, który mówi, że za doprowadzenie swoimi czynami do próby czyjegoś samobójstwa grozi więzienie. W „Placu Zbawiciela" pozbawiona środków do życia i zdradzona żona próbowała zabić dzieci i siebie. Była wówczas w głębokiej depresji i nikt z rodziny jej nie pomógł. Dlatego po zeznaniach męża, w których obciążył samego siebie, sąd mógł ją uniewinnić, a jego skazać. Nie wiemy jednak czy taki był rzeczywisty wyrok. Zwykle przemoc psychiczna jest trudna do udowodnienia i dlatego rzadko słyszymy o jakiejś karze z tym związanej. A nie jest to niestety zjawisko marginalne. W trakcie przygotowań do realizacji „Placu Zbawiciela" rozmawialiśmy wielokrotnie z kobietami z Centrum Praw Kobiet. Okazuje się, że większość przypadków przemocy w rodzinie nie polega na fizycznym, lecz właśnie na psychicznym znęcaniu się nad ofiarą.

K.K.: Często trwa to całe lata.

– Poprzez podzielenie filmu na sekwencje kończące się zaciemnieniem ekranu, pokazaliście wyraźnie towarzyszące temu zjawisku emocje. Każda z tych sekwencji kończy się bowiem obrazem jednego z bohaterów, w którym w tym właśnie momencie rodzi się lub gaśnie jakieś uczucie, zachodzi kolejny etap przemiany.

K.K.: Te momenty pozwalają widzowi identyfikować się z kolejnymi postaciami i nie stawać jednocześnie po żadnej ze stron. Podobną rolę odgrywa muzyka. Wykorzystaliśmy kilkanaście razy podobny fragment tego samego utworu, który – mam nadzieję – wprowadza widza w specyficzny nastrój: chociaż słyszy ciągle prawie te same takty, każde kolejne wejście tej muzyki wywołuje inne, coraz głębsze emocje.

– Nie można wykluczyć, że „Plac Zbawiciela" obejrzą osoby, które były pierwowzorami waszych bohaterów. Czy myśleliście o tym, że może to mieć wpływ na ich postępowanie?

K.K.: Kto wie, ale chyba już na to za późno.

J.K.K.: Oni są już pewnie na kolejnym etapie życia, układają je sobie od nowa. Dla nas liczy się ewentualna dyskusja w mediach i na korytarzach sądu, którą może wywołać „Plac Zbawiciela".

Rozmawiał PIOTR ŚMIAŁOWSKI



JOWITA BUDNIK, ARKADIUSZ JANICZEK

TOFFI 2006

Toruń
Film
Festival

18-22
października
2006

Kino Orzeł
SKPT OD NOWA

Zrealizowano przy pomocy środków Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej





POLSKI INSTYTUT SZTUKI FILMOWEJ

Mecenasi





Sponsor główny



Partner główny



Partnerzy







austriackie forum kultury

Patroni medialni







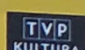
gazeta

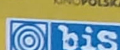
STOPKLATKA
DOBRA STRONA FILMU

88,8 FM GRA

KINOPOLSKA







Organizatorzy





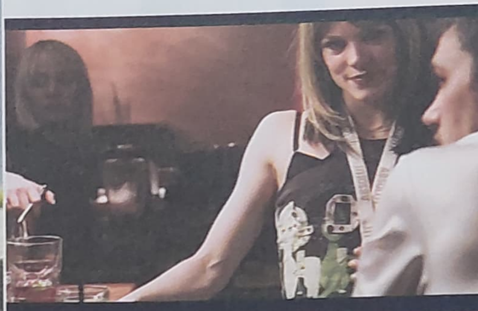
Od Nowa
Studencki Klub Pracy Twórczej





FILM


„ŚWIEŻE POWIETRZE"
REŻ. AGNES KOCSIS


„URO" REŻ. STEFAN FALDBAKKEN

6 października po raz dwudziesty drugi startuje Warszawski Międzynarodowy Festiwal Filmowy. W tym roku organizatorzy zapowiadają 145 filmów z 48 krajów świata – od Filipin po Islandię. Po raz pierwszy w programie pojawią się dwie nowe sekcje: Konkurs Regionalny (dla filmów z Europy Środkowej i Wschodniej) i Konkurs Pełnometrażowych Filmów Dokumentalnych. W tradycyjnym konkursie „Nowe Filmy, Nowi Reżyserzy", którego zwycięzca otrzyma Grand Prix NESCAFE, startują dwa filmy polskie: „Chłopiec na galopującym koniu" Adama Guzińskiego oraz „Z odzysku" Sławomira Fabickiego, który opowiada „Kinu" o realizacji swego filmu.


„BIAŁE DŁONIE" REŻ. SZABOLCS HAJDU


„GWIAZDY NA TORACH"
REŻ. CHEMA RODRIGUEZ


„JOHN I JANE" REŻ. ASHIM AHLUWALIA

– Zacznijmy od scenariusza.

– To był dawny pomysł. Parę lat temu, rozmawiając przy okazji „Męskiej sprawy", opowiadałem ci o nim.

– Pamiętam. To miał być film o wchodzeniu w zło.

– Kiedy zdawałem do szkoły filmowej w Łodzi, spotkałem chłopaka, który zajmował się odzyskiwaniem długów. Zrobiłem o nim dokument na egzamin wstępny. Wyszedłem teraz nie od jego historii, bo była zupełnie inna, ale od postaci. Chciałem opowiedzieć o tym, jak łatwo wejść w zło, kiedy się jest naiwnym, i jak trudno z tego zła potem wyjść. W trakcie pisania scenariusza z Denijalem Hasanoviciem i Markiem Pruchniewskim, historia zaczęła ewoluować. Wojtek, bohater „Z odzysku", wszystko co złe robi z miłości. Poświęca się dla ukochanej, chcąc jej za-

TO MÓJ LATAWIEC

ZE **SŁAWOMIREM FABICKIM** O FILMIE „Z ODZYSKU"
ROZMAWIA MAGDA SENDECKA



NA PLANIE: SŁAWOMIR FABICKI (W ŚRODKU) Z DENIJALEM HASANOVICIEM, WSPÓŁSCENARZYSTĄ I ASYSTENTEM REŻYSERA (Z LEWEJ)

pewnić mieszkanie, pieniądze, dba o przyziemne rzeczy, które naprawdę nie są dla niej ważne. To znaczy są ważne, bo ona jest nielegalną emigrantką, ale ważniejsza dla niej jest ta miłość i – żeby się nie splamić. Więc scenariusz ewoluował w stronę melodramatu. Nie, to nieodpowiednie słowo....

– Nie pasuje do tego filmu.

– Ale chodzi o miłość. A bohater jest niedojrzały. Nie jest głupi. Niedojrzały. I pozwala sobą manipulować. Długo pracowaliśmy nad scenariuszem, powstało siedem czy osiem wersji. Dużo też się zmieniało w trakcie zdjęć.

– Na przykład?

– Ścinałem dialogi, wyrzucałem sceny. Zawsze się okazuje, że jest za dużo dialogów, że nie trzeba tyle gadać, bo aktorzy zagrają to, o co chodzi. W montażu też wylatywały dialogi, to normalne. Zresztą film powstawał bez scenopisu.

– Jak to?

– Zawsze na scenariuszu robię krótkie notatki: o czym jest dana scena, co jest w niej najważniejsze, kto jest jej bohaterem, czyli jak ją opowiadać, przez kogo, i jaki ma być jej klimat. Takie hasełka sobie piszę: *zdrada* albo *tchórzostwo*. I te hasełka miał Boguś (Godfrejów, operator – przyp. M.S.) i mój asystent a zarazem współscenarzysta Denijal Hasanović. Na planie wymyślaliśmy inscenizację. Robiliśmy próby z aktorami. To było męczące dla ekipy, bo nie wiedziała...

– ...jak ustawić światło?

– Właśnie. Boguś tak stawiał światło, żeby można było je szybko przestawić. Jest otwarty na zmiany i nie fiksuje się. No i w ogóle jest szybko myślącym operatorem. Widziałem jak często upraszczał światło, aby dać mi więcej czasu na pracę z aktorami. Rezygnował z siebie na rzecz filmu.

– Kolorystyka, faktura obrazu, ruch kamery powodują, że ta historia ma walor niemal dokumentalny. Bohaterowie poruszają się w chłodnym, przezielenionym świecie.

– Takie było założenie. Boguś zakładał żółty filtr od fotografii czarno-białej. To bardzo mocna filtracja. Po ściągnięciu go obraz staje się chłodny. Bardziej purpurowo-niebieski. Zielenie są chłodniejsze, czerwienie stają się mocne, kontrastowe. A twarze bohaterów „niezdrowe". Ponieważ wytwórnia [WFDiF] kupiła komputer do *digital intermediate*, zeskanowaliśmy negatyw i korekcja barwna odbyła się na komputerze. A potem naświetlany był negatyw 35 mm.

– Ale kręciliście na szesnastce?

– Na super 16. Raz, że taniej, dwa...

– ...inny walor obrazu?

– Tak. Wiedziałem, że ten film nie może być „dopieszczony". Obraz typu żyletka nie wchodził w grę. A szesnastka – mówią na nią: tasiemka albo sznurowadło, bo jest wąska – no więc tasiemka daje ziarno, obraz trochę zniekształcony. A przy okazji w puszce szesnastki jest 10 minut negatywu, ponad dwa razy więcej niż w puszce trzydziestki piątki. Dzięki temu mogłem zrobić 5-minutowe ujęcie, masterszota. Dwa razy na jednej puszce. Na 35 bym nie zmieścił.

– Od początku wiedziałeś, że będziesz tak inscenizować, żeby nie tracić temperatury scen?

– Na początku chciałem inscenizować trochę inaczej, dawać sobie większe możliwości do montażu. Ale czas nas gonił. Nie mogłem mieć tylu ustawień, ile bym chciał. Przy tylu scenach, tylu miejscach, tej liczbie statystów, nie zdążyłbym, po prostu fizycznie nie dałbym rady poustawiać wszystkiego. Wiadomo, że każde przestawienie kamery czy światła wymaga czasu. Więc pierwszego dnia zmieniliśmy sposób inscenizacji na długie masterszoty z ręki.

Ale ja lubię długie ujęcia. Dają rytm. Oczywiście to jest bardzo trudne, bo długie ujęcie, którego nie można przeciąć, narzuca rytm całej scenie. A rytm sceny nadaje rytm filmowi. Jeżeli coś zostaje zaburzone, coś idzie niedobrze – to się zaczyna nuda i nie ma sposobu uratowania...

– Co było najtrudniejsze? W realizacji, w myśleniu o tym filmie?

– Wszystko było trudne. Najgorzej, jak się komuś wydaje: o, to jest łatwa scena do zrobienia. Wszystko jest trudne. Bo zawsze staram się do tych swoich notateczek zaglądać i sprawdzać, czy przechodzi. Jeżeli nie przechodzi, to trzeba zmieniać: inscenizację, grę aktorów, może dialogi, może jakoś inaczej scenę konstruować.

– „Przechodzi"? W jakim sensie?

– To taki mój slang: czy to, co chciałem pokazać, przechodzi na ekran. Czy to, co napisałem: *strach*, *tchórzostwo*, *brama do piekła* – czy to się jakoś buduje. Czy ten sens, o który mi chodziło, jest na ekranie. Jeżeli nie ma, zaczyna się problem. I trzeba się zastanowić, co zmienić, żeby przeszło.

Pod względem technicznym najtrudniejsza była ostatnia scena, nad rzeką. Z zabezpieczeniem, z kaskaderami, kamera w wodzie blisko aktora, a woda ma 5 stopni... Trudne realizacyjnie były sceny w dyskotece techno, bo statyści, bo nocka... wtedy straciłem głos.

– Wrzeszczałeś bez tuby?

– Tak, wrzeszczałem. Bez tuby też. Ale bardzo trudna była też scena w szpitalu, kiedy Andriy mówi Wojtkowi, że Katia go kocha. Bałem się wpaść w operę mydlaną, w sentymentalizm. Łatwo było ześlizgnąć się w śmieszność... Nie, nic nie było łatwe.

– A aktorów znalazłeś świetnych. Skąd wziąłeś Wojtka?

– Antka Pawlickiego? Z castingu. Był wtedy na III roku warszawskiej Akademii Teatralnej. To najlepszy młody aktor, jakiego mogłem znaleźć w Polsce. Musiałem mieć kogoś, kto by uwiarygodnił tę sytuację: trzydziestoletnia kobieta, z dzieckiem, kocha kogoś tak młodego. To był największy problem w scenariuszu. Ale czułem, że to przejdzie. Bo ona go kocha. Nie jest z nim z wyrachowania. Co ten chłopak może jej dać? Nic, poza miłością. Ale niesie też ciepło, naiwność, świeżość. Rozwesela ją patefonem w autobusie, kupuje welon, kompletnie bez sensu. Wiadomo, że potrzebują zupełnie innych rzeczy... no ale on taki jest.

– Przez krótką chwilę myślałam, że to naturszczyk.

– Nie, aktor. Bardzo zdolny. Dla niego była to bardzo trudna rola, bo występuje w każdej właściwie scenie filmu. Każdego dnia był na planie, każdego dnia grał. I to zarówno sceny trudne psychologicznie jak i sceny akcji, gdzie musiał kogoś pobić, wykazać się fizycznie.

– A Katia?

– Szukałem Ukrainki, byłem w Kijowie, ale nie znalazłem. Potem szukałem w Moskwie. Ale będąc w Kijowie na festiwalu zobaczyłem „Powrót" Zwiagincewa i pomyślałem: o, to jest ciekawa postać, tajemnicza. Piękna, ale zmęczona... Czułem, że bohater może się w kimś takim zakochać. Więc zaprosiłem Natalię Vdovinę na casting.

– Ona budzi opiekuńcze uczucia.

– Tak, bohater może się nią zaopiekować, wynająć mieszkanie, wielkie mieszkanie. Puste. Tak naprawdę smutne.

– Ten film też jest trochę o nieobecnym ojcu. I o rodzinie.

– Tak. Wojtek nie ma ojca, z matką ma dziwny kontakt, niewiele o niej wiemy, więcej jest o relacji z dziadkiem, który trzyma wszystko mocną ręką. Trela był chyba jedynym aktorem, którego wziąłem od razu, bez prób. Wiedziałem, że to jest dziadek Wojtka. Charyzma. Twarz. Bohater ma z tą relacją problem. Problem odpowiedzialności. Był ojciec, który nagle zniknął, nie wiadomo gdzie, on oskarża dziadka, że to przez niego, że się we wszystko wtrącał. A dziadek nie pozwala mu dorosnąć. Sam wszystko ustawia.

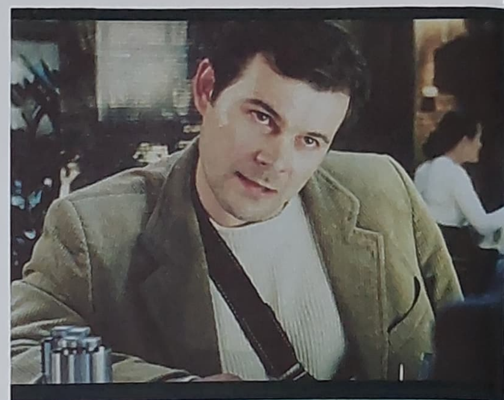
– Nie daje Wojtkowi przestrzeni do podjęcia własnych decyzji? Może dlatego szefowi, Gaździe, tak łatwo przychodzi manipulowanie Wojtkiem? Jak budowałeś tę postać?

– Gazda to miał być taki *zwykły człowiek*. Ciepły, ale nieprzenikniony. I jest manipulatorem. Nie wypowiada się szybko, cyzeluje i cedzi słowa. Jacek Braciak bardzo pasował do tej postaci. Bo jest taki niepozorny. Bałem się czy trochę nie przesadzam, że ta postać jest tak zbudowana, te jego deklaracje, że rodzina jest najważniejsza... Gazda nie jest jakiś wielkim mafiozem, wielkim gangsterem. Jest bardzo lokalnym gangsterkiem. Buduje willę, ma jakąś podrzędną agencję ochrony, długi odbiera nie od wielkich bonzów, prezesów firm, tylko od badylarza albo od faceta, który ma masarnię.

– Taki mały bies?

– Bardzo mały. Ale przez to niebezpieczny. Bo zło nie charakteryzuje się tym, że jest wielkie. Zło to jest zło. I tyle.

– A kto wymyślił palemkę? Duża palma w gabinecie Gazdy, mała palma od Gazdy w prezencie...



JACEK BRACIAK (GAZDA)



– Ale też palmy w restauracji, w której rozmawiają Gazda i Wojtek. To taki gadżet Gazdy. Szukałem czegoś, co by go charakteryzowało. Palma stoi też u niego w mieszkaniu. On ma świra na punkcie palm. Taka to jest postać. Niektórzy mają coś takiego, czego nie potrafią wytłumaczyć. Tak samo Wojtek nie potrafiłby wytłumaczyć, dlaczego kupił patefon. Zawsze jak buduję scenariusz, szukam takich rzeczy... Nazywam to latawcem. Bohater ma jakiś latawiec, coś, czego nie jest w stanie zracjonalizować, powiedzieć, dlaczego to go ciągnie, a jednak go ciągnie. Można tym patefonem grać.

– No i zagrał pięknie, bo też przywołuje trochę inny świat.

– Tak, świat natchniony, świat uczuć.

– A z drugiej strony patefon służy Andriyowi do skręczowania.

– Tak, bo to też ma aspekt współczesny, dla Andriya to jest bardzo ważne. Patefon łączy też Wojtka z Andriyem.

– Ciekawe, że twój film jest tak przemyślnie skonstruowany i precyzyjnie zrobiony, a daje

wrażenie świeżości i autentyzmu. „Zrobiony" w każdej warstwie. Zachwycił mnie dźwięk. Wiedziałeś od początku, że tyle opowiesz samym dźwiękiem?

– Nie. Oczywiście, od początku w budżecie filmu założyliśmy, że będzie kompozytor, ale nie czułem, żeby taka pisana muzyka, podbijająca coś, była potrzebna. Wydawało mi się, że obraz jest na tyle mocny, że nuty nie będą potrzebne. Próbowałem coś z OSTR-em, który skomponował hiphopową piosenkę do filmu, wykorzystamy ją w promocji... OSTR jest muzykiem, skrzypkiem, bardzo fajnie kombinował i bardzo fajne rzeczy pisał do tego obrazka. Minimalistyczne akcenty na skrzypcach, przestrojone, fałszowane. To było fantastyczne samo w sobie, ale przy złożeniu z obrazem strasznie go dopowiadało. Zrozumiałem, że skoro nawet taka fajna rzecz, jaką OSTR napisał, nie pasuje, to już żadna muzyka nie przejdzie. A bardzo mi zależało, żeby głębiej wejść w postać bohatera. I dlatego poprosiłem o współpracę Joasię Napieralską, która wcześniej robiła mi takie dziwne dźwięki do „Łucji i jej dzieci", spektaklu Teatru Telewizji. Bardzo fajnie tu pokombinowała. Jakieś klastery elektroniczne, przetworzone dźwięki, jakieś krzyki, ten patefon. Ona to wszystko wykorzystywała.

– Wszystkie te dźwięki siedzą w akcji. Odrealnione tam, gdzie dźwięk realistyczny byłby już nie do wytrzymania.

– Tak, na przykład kiedy wieszają dłużnika, granego przez Andrzeja Mastalerza, w szatni łańcuszkowej. Oczywiście w tej scenie był dialog, oni tam rozmawiali. Ale później podkładając dźwięk stwierdziłem, że będzie lepiej dla widza i dla dramaturgii filmu, jeżeli zrezygnuję z dialogów, jeżeli ten dźwięk zostanie przy Wojtku, taki dziwny pisk, który pokazuje, że on jest totalnie zaskoczony i totalnie obezwładniony tą sytuacją.

Chciałem, żeby dźwięk miał własną dramaturgię i żeby się rozwijał. I w ostatniej scenie, kiedy bohater idzie pobity do wody, nakładają się wszystkie dźwięki, które słyszał wcześniej: śmiech Katii, patefon, krzyk kolegi, który zginął w silosie, to wszystko do niego wraca. A woda go otrzeźwia. I Wojtek płynie.

– Poszedłeś na koniec w metaforę?

– Tak, ale myślę, że materia filmu to wytrzymuje. Też się bałem, czy to nie za dużo... niektórzy mówią, że za dużo, niektórzy, że nie. Wszystko zależy od odbiorcy. Myślę jednak, że nie poszedłem za daleko. Zwłaszcza że na końcu jest bardzo realistycznie. Wojtek płynie, po prostu. I nie wiadomo czy dopłynie. Ale dla mnie jest ważne, że podjął decyzję i płynie do tego domu, z którego chciał wyjść, a teraz do niego wraca. To jedyne, co mu zostało.

– A czemu wybrałeś taki świat?

– Lubię ludzi... nie biednych – to złe słowo. Lubię ludzi odrzuconych. Ludzi, którzy nie potrafią sobie w życiu poradzić. Lubię ich i uważam, że za mało się nad nimi pochylamy. Nie chcę moralizować tylko zwracać uwagę, że są pewne sytuacje, kiedy nam się wydaje, że ktoś zrobił źle i trzeba go skreślić, osądzić, posadzić do więzienia... Ale jak się wejdzie głębiej i popatrzy na jego wybory, to okazuje się, że to nie takie proste. Osąd nie jest prosty. Lubię ludzi, którym jest trudno.

– A właściwie dlaczego robisz filmy?

– Bo to mnie kręci.

– No dobrze, ale co cię w tym kręci?

– Powiem tak: to jest mój latawiec. Strasznie mnie podnieca i daje satysfakcję wymyślanie historii i pracowanie nad nimi. A potem już tworzenie na samym planie, przekazywanie na ekran tego, co mi się tam w głowie naroiło. Czy to przechodzi, czy nie. No i bardzo lubię montaż. Właściwie każdy etap pracy nad filmem jest fajny, bo każdy jest inny. A ja to po prostu kocham. Banalne, no nie?

Chciałbym też dzielić się z ludźmi problemami, które siedzą we mnie, które mnie obchodzą. Jakimś sposobem patrzenia na świat. Robiąc film coś widzę, wyciągam jakieś wnioski, próbuję podzielić się z innymi. Porozmawiać. To fajne. Dlatego tak fajnie było w Cannes, bo okazało się, że historia, którą opowiedziałem, jest zrozumiała dla wszystkich. Film miał dobre przyjęcie, dobrą prasę i dostał nagrodę jury ekumenicznego. Oczywiście za granicą kładziono nacisk na wątek społeczny, środowiskowy, że to taki obraz Polski. Natychmiast to ucinałem, bo przecież wiadomo, że to nie jest cała Polska, tylko jakiś fragment rzeczywistości, w którym osadziłem akcję. Oglądając „Rosettę" braci Dardenne nikt nie mówi, że to obraz Belgii. Mój film jest naprawdę dramatem decyzji. Bohater musi wybierać. A wybiera źle, bo jest niedojrzały, bo nie jest jeszcze w stanie podjąć dobrej decyzji.

– Chyba naprawdę nie wie, między czym a czym wybiera.

– Nie wie. Wszystko robi na czuja, intuicyjnie. Wisi nad nim kompleks ojca i odpowiedzialności. Kompleks dziadka, który zawsze wie, co jest dobre a co złe. A on sam chce decydować. A że jest młody, popełnia błędy młodości.

– Myślałeś o publiczności robiąc film?

– Zawsze myślę. To znaczy myślę o tym, żeby film był zrozumiały. Nie robiłem niczego pod publiczkę. Chciałem, żeby widz utożsamiał się z bohaterem, żeby nie był z boku. Żeby go obeszła ta historia, żeby na końcu mu współczuł. Rozumiał. Może nie usprawiedliwiał, ale rozumiał, dlaczego tak się dzieje, dlaczego Wojtek tak postępuje. To jest myślenie o publiczności.

– Jakie masz teraz projekty?

– Dwa. Jeden jest o Powstaniu Warszawskim. O Belgu narodowości niemieckiej, który trafił do Wehrmachtu, a potem do Powstania. Kiedyś się ukazał artykuł o nim w „Gazecie Wyborczej". Spotkałem się z nim. To ma być historia o tym, jak można zachować człowieczeństwo, mimo zetknięcia się z bagnem, mimo że jest się przymuszanym do okropnych rzeczy. Bohaterem też jest osiemnastolatek.

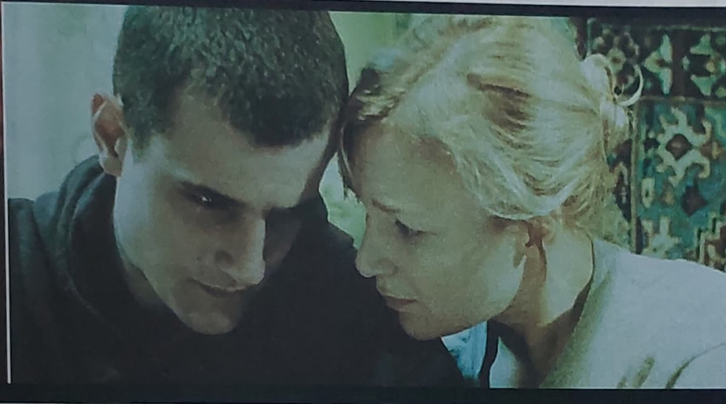
– Czyli w gruncie rzeczy podobna historia?

– Tak.

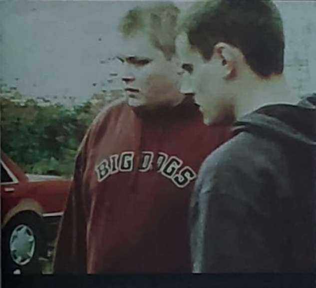
– A drugi pomysł?

– Familijny film przygodowy. Fajnie byłoby obejrzeć go razem z moimi córkami.

Rozmawiała **MAGDA SENDECKA**



ANTONI PAWLICKI (WOJTEK) I NATALIYA VDOVINA (KATIYA)



WOJCIECH ZIELIŃSKI (KALAFIOR), MICHAŁ FILIPIAK (BATON) I ANTONI PAWLICKI (WOJTEK)



W KINIE POLSKA ETIUDA SŁAWOMIRA FABICKIEGO „KAŚKA, BIMBER I MOTOCYKL" Z ROKU 1999 EMISJA 22.10., GODZ. 22.25

W MŁODYCH KADRACH ROZMOWA ZE SŁAWOMIREM FABICKIM I INNYMI Z DEBIUTANTAMI TEGOROCZNEGO KONKURSU FILMOWEGO NA 31. FESTIWALU POLSKICH FILMÓW FABULARNYCH W GDYNI. W PROGRAMIE TAKŻE ETIUDY STUDENCKIE SŁAWOMIRA FABICKIEGO.
EMISJA W TELEWIZJI KINO POLSKA 2.10., GODZ. 20.00.

Podczas XIII Międzynarodowego Festiwalu Filmowego „Etiuda & Anima" w Krakowie (17-23.XI 2006) przewodniczącym jury konkursu Etiuda będzie Jerzy Stuhr. Przed festiwalem, w październiku, DKF „Rotunda" w Krakowie prezentuje przegląd dziesięciu wybranych przez niego filmów.

...I TAK SIĘ UCZYŁEM

Z JERZYM STUHREM ROZMAWIA MAGDALENA LEBECKA



JERZY STUHR W „AMATORZE" KRZYSZTOFA KIEŚLOWSKIEGO

– Kończy pan pisanie scenariusza kolejnego autorskiego filmu. W pańskiej twórczości: w ewolucji artystycznej, odważnych woltach, przechodzeniu z jednej dziedziny w inną – odciska się kawał historii polskiego kina. Wróćmy do czasu, gdy młody utalentowany aktor kojarzony z repertuarem Starego Teatru (ale i z kabaretowymi „Spotkaniami z balladą") zostaje *twarzą kina niepokoju moralnego*.

– Jestem reprezentantem pierwszego pokolenia aktorów – obok m.in. Krystyny Jandy i Jurka Radziwiłowicza – które w kinie zobaczyło szansę, uznało sztukę filmową za pełnoprawny środek wyrazu. Nagle wyrosła formacja moich rówieśników, przeważnie wywodzących się z dokumentu; kuźnia nowego myślenia o kinie, o tematach, które należy podejmować. Ci autorzy stworzyli nową formę wypowiedzi, do której włączyli nas – aktorów jako równoprawnych partnerów, a nie tylko biernych wykonawców. Niestety, dzisiejsze czasy znowu sprowadziły aktorów do podrzędnej pozycji „dających ciała".

– W jaki sposób, jaką metodą wypracowywał pan swój filmowy warsztat?

– Wciąż jesteśmy samoukami filmowymi, a mówi to pani człowiek, który kawał życia spędził na uczeniu techniki aktorskiej. Kiedy po raz pierwszy zobaczyłem na ekranie siebie idącego, od tyłu – doznałem szoku. Myślałem, że jestem kimś w rodzaju zbuntowanego bohatera, Jamesa Deana, a tu patrzę: kaczka idzie! Lata całe musiałem oswajać swoją ekranową fizyczność i uczyć się, jak jej świadomie użyć, żeby stała się walorem, a nie mankamentem, rozróżniać ekspresję aktora i ekspresję na taśmie.

Przesiadywałem w warszawskiej wytwórni, gdzie mi wyświetlano dokumenty Kieślowskiego. Jakąż kopalnią wiedzy aktorskiej był dla mnie „Życiorys"! Ale z podpowiedziami Krzyśka: – *Uważaj teraz, ten*



„WODZIREJ" FELIKSA FALKA: ZE SŁAWĄ KWAŚNIEWSKĄ



„SEKSMISJA" JULIUSZA MACHULSKIEGO: Z OLGIERDEM ŁUKASZEWICZEM

gość mnie wzrusza. A ja widzę w kadrze milczącego faceta, który mnie w palcach papierocha. – *Co takiego cię wzrusza w tym gnieceniu papierocha?* – *Bo on nie ma co powiedzieć, to jest poruszające!* I tak się uczyłem.

– Z wielu pana wypowiedzi przebija przekonanie, że aktorstwo filmowe, w przeciwieństwie do teatralnego, rzadko daje szansę stworzenia pełnej, świadomej kreacji; na ogół *bywa się fotografowanym obiektem*.

– Ja tylko oceniam, że aktorstwo filmowe to sztuka łatwiejsza. A poza tym, w filmie mogą ze mną zrobić, co chcą. Wiem, bo przecież jako reżyser postępuję tak samo z moimi kolegami!

Właściwa rola filmowa to są dwie, trzy sceny: ze zbliżeniami bohaterów, gdy można wyeksplikować credo postaci. A resztę – puszczamy, jak mówił Zdzisio Maklakiewicz. Reszta to *massa tabulettae*: chodzisz, gadasz, siadasz, przebierasz się. Gdy piszę scenariusz i staram się ważnym tekstem obdzielić każdego z protagonistów, okazuje się, że zawsze są to tylko te dwie czy trzy sceny, do których trzeba się przyłożyć i o których tygodniami się dyskutuje.

Ale co ciekawe... W teatrze Andrzeja Wajdy zagrałem niemal wszystko – od Hamleta do Papkina, od Dostojewskiego po Mrożka. I właśnie ten reżyser, który zaoferował mi tak szeroki wachlarz ról teatralnych, ku mojemu wielkiemu zaskoczeniu stwierdził w jednym z wywiadów: polski film dał temu aktorowi o wiele większe możliwości niż teatr, ponieważ tam udało mu się stworzyć w sensie środków wyrazu coś naprawdę świeżego, oryginalnego.

– Wiem, że podsunięty przez Wajdę koncept pomógł panu skonstruować rolę Lutka Danielaka w „Wodzireju".

– „Wodzirej" Falka powstawał w Zespole X. Andrzej Wajda, opiekun artystyczny filmu, dał mi wtedy genialną radę: – *Jurku, musisz to zagrać biegiem, bo gdyby ten chłopak – jak mówisz nie całkiem pozbawiony kręgosłupa moralnego – poruszał się w zwykłym tempie, mógłby się zatrzymać, zastanowić nad sobą. Może wówczas nie zrobiłby kolejnego świństwa? A w pędzie człowiek nie myśli.* To był klucz, który uruchomił wszystkich współtwórców.

– Czy takie pomysły pojawiają się nagle, w błysku iluminacji?

– Nie powiedziałbym. To jest świadoma konstrukcja, trzeba logicznie kombinować, co po raz pierwszy mocno odczułem przy „Amatorze". „Wodzireja" grało mi się łatwo, jak na skrzydłach. To był puch, przelecenie przez ekran; wszystko wyrzuciłem jak z rękawa – knajpy, w których pracowałem jako konferansjer, zabawy, podrzędne dancingi... Ale dopiero po roli w „Amatorze" zyskałem pewność, że jestem aktorem filmowym. Filip Mosz zmieniał się z młodzieńca w dojrzałego mężczyznę, stawał się człowiekiem świadomym swej drogi, płacącym cenę za dokonane wybory. I to wszystko zostało niezwykle precyzyjnie rozpisane w scenariuszu dla charakteryzatorki, kostiumologa: od której sceny bohater ma mieć podkrążone oczy, dłuższe włosy, zmęczony chód, młodzieżowe ubranie... Matematyczna precyzja.

– Kieślowski i pan – szczególna interakcja reżysera i aktora. Na czym polegała jej wyjątkowość?

– Zagrałem w 6 filmach Kieślowskiego; nie ma na świecie drugiego aktora, który by tyle razy u niego wystąpił. W „Amatorze" to była cudowna symbioza, twórcza współpraca, tygiel pomysłów. I nie istniał ścisły podział, że reżyser jest autorem rozwiązań reżyserskich, a aktor – aktorskich. W przedostatniej scenie, po odejściu żony Filip, sam w pustym mieszkaniu, słyszy dzwonek. Z nadzieją podchodzi do drzwi, a tam stoi mleczarz – (nasz mały elektryk, takie epizody grywali naturszczycy) i mówi: *Butelki pan zapomniał wystawić!* Zasugerowałem Krzyśkowi dalszy ciąg: wracam do kuchni, gdzie stoi nie zużyte mleko, wylewam je i oddaję opróżnioną butelkę. Był trochę zły, że aktor wymyślił jedną z najpiękniejszych, według niego, symbolicznych scen.

– Sukces „Wodzireja", sugestywność śliskiego moralnie bohatera mogły zadziałać na niekorzyść „Amatora".

– Dlatego Krzysztof napisał całą pierwszą sekwencję w intencji *ocieplania Stuhra*, jak mówiliśmy w naszym żargonie. Żona rodzi. Widzimy jak bohater bezskuteczne łapie taksówkę, niesie na rękach żonę, oczekuje pod oknem szpitala na narodziny dziecka, upija się ze szczęścia. Po tej sekwencji nikt już w Filipie Moszu nie zobaczy wodzireja. To wielki reżyser! Który dałby aktorowi podobną szansę na zmianę *emploi*? W filmie zazwyczaj wycisną cię jak cytrynę i wyrzucą.

– Czy Kieślowski wspierał pana w pierwszych reżyserskich działaniach? W czym byliście zgodni, a gdzie się rozchodziliście?

– W trakcie naszego ostatniego spotkania rozmawialiśmy o „Historiach miłosnych". Ogromnie podobał mu się pomysł, że gram 4 postacie, ale denerwowało go, że są ledwie zarysowane; uważał, że potrzebują psychologicznego pogłębienia. Ja z kolei widziałem swój film jako moralitet, przypowiastkę o Everymanie; czterej bohaterowie są w istocie jedną osobą, która pewnego dnia angażuje się uczuciowo, a następnego – z lękiem wycofuje. Zdecydowanie bliższa niż psychologia i metafizyka jest mi literatura. Pewnych granic nie przekroczę. Nie wejdę w świat Tajemnicy, poszukiwania Boga, co było przecież kwestią dręczącą Krzysztofa przez całe jego życie.

– Mocno pan się od tej sfery odżegnuje, a tymczasem właśnie za *artystycznie dojrzałe świadectwo poszukiwania duchowości w kinie* został pan laureatem Premio Bresson...



„HISTORIE MIŁOSNE": REŻYSER I AKTOR JERZY STUHR



„POGODA NA JUTRO": Z SYNEM, MACIEJEM STUHREM

– Tak jestem postrzegany przez zachodnią krytykę. Trochę mnie jednak w tym kierunku ciągnie, czemu dałem wyraz w „Historiach miłosnych" wymyślając postać Ankietera, pięknie zagranego przez pana Jerzego Nowaka. Ale coś mnie w tym drażniło. Może trzeba do tego dojrzeć?

– Reżyserem, któremu pan nie odmawia udziału w filmach, jest Juliusz Machulski. Wasza trwająca do dziś współpraca zaczęła się od „Seksmisji" powstającej w karkołomnych warunkach stanu wojennego...

– ...a z drugiej strony – w warunkach luksusowych. Kręciło się aż 10 miesięcy, na hali wybudowano całość scenografii, w teatrze nie mieliśmy wtedy nic do roboty.

Oczywiście, że jestem wdzięczny Julkowi Machulskiemu. Jeśli ktoś zaoferuje ci rolę, którą obejrzało w kinie 11 milionów, a na dodatek film zostaje *komedią wszechczasów* – musisz odczuwać wdzięczność. A poza tym ja szalenie lubię z nim przebywać. Łączy nas rodzaj poczucia humoru. Wystarczy, że Julek powie jedno zdanie, ja ripostuję. Potrafimy się tak przerzucać nawet przez kilka minut.

– Czy to służy filmowi?

– W „Seksmisji" nie nadążał pisać dialogów!

A teraz odpłaca mi za wieloletnie służenie mu na planie, opiekując się jako producent moimi realizacjami. Ma odwagę powiedzieć różnym sponsorom: Panowie, to jest rozpoznawalne w Europie kino poszukiwania wartości duchowych, kino Jerzego Stuhra. Jeśli zaczniemy mu przestawiać te klocki, to straci autentyzm i własny styl! I na ogół ich przekonuje...

– Zdecydował się pan przejść na drugą stronę kamery. Dotychczas podobne wolty w polskim kinie były rzadkie i nie zawsze artystycznie przekonujące.

– Zrobiłem to... z nudy, ponieważ wszelkie wtajemniczenia aktorskie miałem za sobą, a już mi się wyczerpał zakres min i środków. Zapragnąłem też większej odpowiedzialności; film to przecież medium, przez które można powiedzieć wszystko. Także o tym, co dla mnie samego ważne i pilne: o miłości, o zaniechaniach wobec dzieci, o błędach i cenie, jaką za nie płacimy. To była erupcja tematów bardzo osobistych. Wiedziałem, że jeżeli teraz o tym nie opowiem, nie zrobię tego nigdy. Ale przy najbliższym projekcie zamierzam oprzeć się bardziej na obserwacji... Myślę, że to, co mam do powiedzenia o młodzieży – jako akademicki nauczyciel i dodatkowo ojciec – może być warte uwagi.

– Ale pisze pan dla siebie scenariusze zapewne także dlatego, że nasze kino dość konsekwentnie ignoruje problemy inteligenta w średnim wieku.

– Sam Krzysztof Zanussi gratulował mi, że przeprowadziłem polskiego inteligenta w nowe stulecie...

– Zastanawiałam się, kto aktorsko mógłby przejąć tę pańską rolę – zaświadczać sobą o kondycji współczesnego inteligenta, jego uwikłaniach i dylematach. Czy naturalnym następcą nie mógłby być Maciej Stuhr?

– On jest nieco spaczony komedyjkami, w których grywa. Mówię mu ostatnio – daj już spokój z tymi żartami! Ale rzeczywiście – Maciej byłby predysponowany, lecz nie dostaje takich propozycji.

– Także i z tej przyczyny nie może pan przestać pisać...

– Wie pani, najważniejszym z powodów mojej wolty, o której mówimy, była tęsknota za wolnością, jaką daje tylko pisanie. Kieślowski powiedział mi kiedyś: jeśli dobrze wymyślisz postaci, wejdziesz w ich skórę i jak Bóg będziesz wiedział o nich wszystko, jeśli zręcznie zapleciesz ich losy, to od dwudziestej strony scenariusz pisze się sam. To jest piękne do pewnego momentu, a potem przychodzi zakończenie i ręka zaczyna drżeć, bo trzeba sformułować przesłanie. Mam na tym punkcie obsesję – skreślam filmy, których twórca nic nie chciał mi powiedzieć, a jedynie pokazać. Już ósmy rok uczę w Katowicach na Wydziale im. Krzysztofa Kieślowskiego, opiekując się etiudami dyplomowymi. Próbuję namówić swoich studentów, by mieli odwagę opowiedzenia się za czymś. A jestem za taką postawę mocno krytykowany. Po południu czytam w recenzji jednej pani z „Przekroju" – *nieznośny dydaktyzm Jerzego Stuhra*, a wieczorem idę na spotkanie z widzami, gdzie inna pani dziękuje mi, że w tym strasznym chaosie wskazałem jakąś drogę. Dla mnie ważniejsza jest ta druga pani. Na co dzień kontaktuję się z masą osób; widzę, czego ludzie pragną. Krytyk tego nie zobaczy, bo siedzi sam ze sobą albo w gronie sobie podobnych.

– Jacy są ci pańscy studenci? Jakich filmów możemy się po nich spodziewać?

– Kompletnie nie mają zacięcia społecznego – najczęściej skupiają się na *intymnym małym świecie* albo wybierają absurdalny dowcip. Przy całej sympatii, najwięcej moich zastrzeżeń budzi ich ambicja zostania autorami filmowymi, a nie – reżyserami. Przez 8 lat nie zdarzyło się, żeby ktoś zajął się scenariuszem kolegi, albo – z nielicznymi wyjątkami– adaptacją literatury. Piszą wyłącznie własne autorskie projekty. Prawdziwym reżyserem jest wśród nich Tomek Szafrański; chcę zatrudnić go jako drugiego reżysera przy moim następnym filmie.

– „Korowód" to kolejna fabuła – po „Pogodzie na jutro" – mocno wpisana w naszą rzeczywistość. Podobno akcja skupia się wokół sprawy teczek.

– Mam ambicję, żeby w każdym moim filmie, nawet w tle, wyczuwało się Polskę. Przecież pułkownik z „Historii miłosnych", rozdarty między miłością do rosyjskiej ko-



– O ile „Pogoda na jutro" była rozpięta między komedią a dramatem, w czym inspirowałem się mistrzem Fellinim, o tyle „Korowód" będzie łączyć kryminał z komedią. Mam od dawna obsesję jednej sceny. Na trasie ekspresu Kraków-Warszawa, którym często podróżuję, w miejscowości Tunel w przedziale zapada ciemność. I tu powinien zacząć się film, bo gdy pociąg wyjeżdża z Tunelu okazuje się, że jedna z osób zniknęła. Przez lata nie umiałem wokół tej sceny zbudować fabuły, wreszcie się udało.

– Ograniczając obecność we własnych filmach, pojawia się pan w wielu zagranicznych produkcjach, w dramatycznym na ogół repertuarze. Ostatnio – w „Kajmanie" Morettiego.

– Zupełnie inaczej mnie tam widzą. Gdy w Trieście, na przeglądzie filmów z moim udziałem pokazano „Seksmisję", krytycy byli zdumieni: aktor tak ciężkiego kalibru, straszne oskarżenie dzisiejszych Włoch, cieszę się, że mogę się wygadać i to na jego odpowiedzialność!

Poza tym, nie potrafiłbym odmówić Morettiemu, z którym się przyjaźnię. Zawdzięczam mu wiele i – tak, jak aktor może lubić aktora – bardzo go lubię, mimo, że uchodzi za człowieka trudnego i niebywałego dziwaka. On też utwierdził mnie w przekonaniu, czym może być prawdziwy profesjonalizm. Choć momentami nieco przesadny, bo po co robić aż 30 dubli? – *Nanni* – pytam go cicho, by nie prowokować awantury – *dlaczego powtarzaliśmy to ujęcie? U ciebie taśma idzie jak papier toaletowy!* A on na to: *Przecież statysta trzeciego planu źle podniósł rękę!*

Ale taki powinien być reżyser. Czasem oglądając swój film czynię sobie gwałtowne wyrzuty, dlaczego nie dopilnowałem tej sceny? Nie mogę patrzeć na swoje wpadki.

chanki a karierą w NATO, mógł zaistnieć tylko w naszych realiach. Film, nad którego scenariuszem teraz pracuję, nie będzie – jak mylnie informowały media – *o teczkach*, choć ten gorący temat gdzieś się przewinie. Uchwalenie nowej ustawy lustracyjnej natychmiast zrodziło nowy wątek. Zaświtało mi, że musi pojawić się bohater z *problemem lustracyjnym*, jaki za chwilę mogę mieć ja sam. Przez całe lata 80. chodziło za mną SB, wielokrotnie tam mnie wzywano. I – powiedzmy – na uczelni zaczynają przyciskać: panie rektorze, należałoby wg ustawy dostarczyć to świadectwo... Zwracam się do IPN-u, a oni odmawiają wydania dokumentu, bo ktoś coś o mnie powiedział czy spreparował. W jaki sposób miałbym się bronić? Szukać starych znajomych z podziemia i prosić, by powiedzieli, że na nich nie doniosłem? Jaka to może być dramatyczna postać w filmie!



„PERSONA NON GRATA" KRZYSZTOFA ZANUSSIEGO: ZE ZBIGNIEWEM ZAPASIEWICZEM

– Zagra pan tego bohatera?

– To pierwszy mój film, w którym nie gram, ponieważ opowiadam głównie o młodych ludziach. Wystąpię tylko w epizodzie... rektora, żartując z samego siebie. Odtwórców postaci głównych i pobocznych wciąż szukam; rozglądam się po korytarzach szkoły teatralnej, wracam myślą do dawnych studentów. Pamiętam, kto był dobry, a nie zrobił kariery, osiadł w prowincjonalnym teatrze, rozpił się. A talentu, duszy nie stracił – potrafię to z niego wydobyć. Podejmuję ryzyko stworzenia obsady z całkiem nieznanych aktorów, tym samym idąc pod prąd. Bo przecież corocznie w konkursie gdyńskim widzę 30, 40 tych samych twarzy. Już mylą mi się produkcje, w których zagrał – zresztą przeważnie dobrze – Andrzej Chyra!

– A z punktu widzenia gatunku – w jaki sposób chce pan opowiedzieć swój najnowszy film?

kojarzony z Teatrem Mrożka, Wajdy, Pintera – potrafi grać w komedii?

Dostaję z Zachodu coraz więcej propozycji, być może dlatego, że odbierają mnie jako ikonę Kieślowskiego. Ale też myślę, że może na starość staję się atrakcyjnym towarem.

– Co najbardziej przekonało pana do gry u Morettiego? Bliskość ideologicznego przesłania „Kajmana"? Jest pan przecież szczególnie wrażliwy na podobne zagrożenia dla polskiej kultury.

– Pracując we Włoszech już od ponad dwudziestu lat, dostrzegam tam ogromny regres: wszechobecny jarmark, żer dla gawiedzi, obśmiewanie inicjatyw kulturalnych. Gdzie jest ten otwarty kraj, który przygarnął Grotowskiego, Kantorowi stworzył fantastyczne warunki, który dał mi szansę występowania u Pintera? Jeśli więc autor scenariusza wkłada w moje usta

Gdy zbliża się sekwencja z błędem udaję, że jest mi słabo i wychodzę z kina.

– A co cieszy pana jako widza cudzych filmów?

– Jest we mnie wiele niepewności, dlatego z radością przyjmuję obrazy, które potwierdzają moje wybory. Ostatni film Almodovara jest zrobiony bardzo tradycyjnie, a on się nie boi zarzutu, że jest niemodny. Lubię to kino za to, że ocierając się o kicz, każe sobie wierzyć. I za to, że głosi apoteozę życia. Obawiam się zawsze, że widza moich filmów znużą za długie dialogi. A przecież tak świetnego, mimo że „gadanego" filmu jak „Sophie Scholl. Ostatnie dni" nie widziałem od lat. Pokazuję studentom, w jaki sposób bohaterka pięknie zmienia się ze sceny na scenę, grając wyrazem oczu. Sam chciałbym robić takie ważne filmy.

Rozmawiała MAGDALENA LEBECKA

DOBRY, MAŁY FESTIWAL

ANDRZEJ WERNER

Bardzo lubię małe festiwale. Małe w porównaniu z potentatami festiwalowego rynku. Usytuowane gdzieś na uboczu, z dala od modnych szlaków, ale przede wszystkim poza zgiełkiem targowisk próżności i całkiem pospolitych interesów. Nie mogą i nie chcą konkurować liczbą najświeższych nowinek, ale za to mają względnie swobodny dostęp do wartościowych filmów, które gdzieś tam były już wprawdzie pokazane, ale szerokiej publiczności nie znalazły i zapewne nigdy nie znajdą. Nie przyjeżdżają tam wielkie gwiazdy, ale też jesteśmy wolni od medialnej szopki. I są twórcy, z którymi łatwo się spotkać i porozmawiać o sztuce a nie o pieniądzach.

Jednym z wielu takich festiwali jest Troia – Setubal. Podwójna nazwa oddaje częściowo historię festiwalu. Byłem tam piętnaście lat temu, festiwal odbywał się w Troi, na piaszczystym cyplu wcinającym się w Atlantyk. Po kilku latach impreza przeniosła się na drugą stronę zatoki, do niewielkiego miasta Setubal. Ładne stare miasto nad samym brzegiem oceanu i dość paskudna część przemysłowo-portowa, otoczona równej urody blokowiskami jeszcze z czasów Salazara.

Festiwal koncentruje uwagę na ambitnym kinie europejskim, zwłaszcza stosunkowo niewielkich kinematografiach, mało znanych nie tylko w Portugalii, ale i w całej Europie, z dobrą reprezentacją kina z naszego regionu. Jeśli kino amerykańskie, to tylko niezależne (dobry przegląd w pozakonkursowej sekcji festiwalu). Niewiele nawet filmów opartych na kompromisie popularnego widowiska z pewnymi ambicjami narracyjnymi.

Mówię o małym festiwalu – to oczywiście pojęcie relatywne. W sumie filmów było mnóstwo: obok konkursu kilka sekcji bocznych (np. ciekawy przegląd debiutów, duży przegląd europejskiego kina krótkiego, w tym – dokumentalnego). W tym roku szczególny nacisk położono na prezentację kina skandynawskiego, obok konkursowych fabuł z Norwegii, Szwecji, Danii i Finlandii przedstawiono retrospektywę kina norweskiego z ostatnich kilku lat, a festiwal otworzyła – jak to jest ostatnio w modzie – projekcja odrestaurowanej kopii wczesnego filmu Sjöstroma „Terje Vigen" (1916).

Sporo nagród zgarnął fińsko-szwedzki film „Moje matki" (Äideistä parhain), opowieść o chłopcu, którego objęła akcja humanitarna przeprowadzki tysięcy fińskich dzieci do Szwecji po najeździe Związku Radzieckiego na Finlandię w 1939 roku, gdzie żyjąc w szwedzkich rodzinach przeczekały okres działań wojen-



„OD POGRZEBU DO POGRZEBU", REŻ. JAN CVITKOVIĆ

nych. Ciekawe skądinąd, jak mało się u nas wie o tragedii Finlandii, a także bliżej nas położonych krajów bałtyckich (może poza Litwą) i *współżyciu* ze stalinowskim totalitaryzmem. Słusznie zajęci własnymi ofiarami nie jesteśmy specjalnie zainteresowani analogiami – jakby to groziło osłabieniem znaczenia polskich cierpień. Inne przykłady nie są nam potrzebne nawet dla poparcia dowodu: dość oczywistości we własnym domu. Z drugiej zaś strony film o tej tematyce jeszcze do niedawna, gdy na zachodzie Europy tliły się resztki *radzieckiego mitu*, nie miał racji bytu. Już łatwiej przyjmowano nasze, choć z konieczności połowiczne relacje – to przecież dotyczyło krajów o jakiejś niejasnej historii, już dawno odsprzedanych.

Pod względem filmowym wśród nowej produkcji skandynawskiej bardziej mnie jednak zainteresował znany już w Polsce film Norwega Benta Hammera „Factotum" (autora „Historii kuchennych"), a także duński „Chińczyk" (Kinamand) – opowieść o sfrustrowanym hydrauliku, który zostaje wplątany w fikcyjne małżeństwo z poszukującą prawa stałego pobytu piękną Chinką. Ale to nie banalna w istocie fabułka przyciąga uwagę: hydraulik w najmniejszym stopniu nie przypomina polskiego zdobywcy serc i rynku pracy. Kulturowe i mentalne różnice rysowane są tu cienką kreską. Pozbawione cech agresywnych są w dzisiejszej kulturze przyzwolenia siłą raczej przyciągającą niż odpychającą. Zwłaszcza jeśli wspomaga ją matka-natura. Ale to nie tyle uroda młodej Chinki sprawia cuda, co łagodność jej obyczajów, może – inna rola społeczna. Cechy gdzieś zagubione w nadmiernej już europejskiej wojowniczości. Strzeżcie się Chinek, nasze panie.

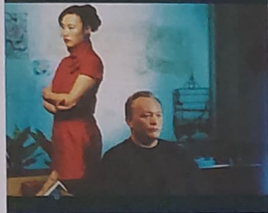
Główną nagrodę międzynarodowe jury przyznało izraelskiemu filmowi „Cóż za wspaniałe miejsce" (Eize Makom Nifla). I tym razem autorowi udało się umknąć banalnemu schematowi akcji,



Troia – Setubal '06

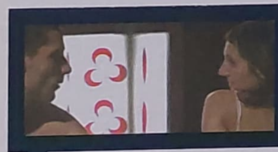


„MOJE MATKI", REŻ. KLAUS HÄRÖ



„CHIŃCZYK", REŻ. HENRIK RUBEN GENZ

bo czyż nie w takim porządku realizowane są filmy o dziewczynach sprzedawanych gdzieś za bogatszą granicą do burdeli? Rosyjskie dziewczyny chcą tylko emigrować, w Izraelu znajdą prawie dwumilionową, nieźle już zakorzenioną mniejszość współziomków. Dodatkową komplikację przynoszą współpracownicy przestępczej organizacji, bynajmniej nie tak jednoznaczni moralnie, jakby na to wskazywał uprawiany przez nich proceder. Zwraca uwagę dobre aktorstwo, ale już z tonu tych uwag wynika, że bynajmniej nie zostałem porwany tym filmem.



„W ŁÓŻKU", REŻ. MATIAS BIZE

Mimo pewnej ostentacji film w najmniejszym stopniu nie ociera się o pornografię...



„CÓŻ ZA WSPANIAŁE MIEJSCE", REŻ. EYAL HALFON

Natomiast rzeczywiście zachwyciła mnie słoweńska czarna komedia „Od pogrzebu, do pogrzebu" (Od groba do groba) młodego Jana Cvitkovicia, który wcześniej zwrócił na siebie uwagę – również w Polsce – filmem „Chleb i mleko". Piszę czarna komedia, i trochę się gryzę w język. Owszem, to uśmiechamy się szeroko – już postać bohatera, który jest zawodowym mówcą na pogrzebach, wskazuje na takie gatunkowe koneksje – to zastygamy w przerażeniu. Ale to nie gatunkowa konwencja, lecz przejmująca obecność śmierci w bujnym, pełnym namiętności życiu. Jest w tym życiu jakby ciągle, podskórnie obecna, i tylko czasem, ale nieuchronnie wynurza się na powierzchnię. W stałym rytmie, jak w tytule: od groba, do groba. Niezwykle mroczna finałowa sekwencja zdaje się przywoływać w podtekście nie tak dawną historię. Tajemnicę objawiającego się nagle okrucieństwa ludzi, których nigdy byśmy o to nie podejrzewali. Ciekawe, że tutaj piekło drzemie w duszach Słoweńców, mniej doświadczonych w wojnie domowej, kulturowo w dużym stopniu odmiennych od innych narodów byłej Jugosławii.

Polskie akcenty. Obecny w konkursie, wraz z towarzyszącym swojemu filmowi autorem, był „Komornik" Feliksa Falka. Zdawał się należeć do faworytów, w tej roli bywał wymieniany w rozmowach kuluarowych. A jednak został pominięty. Czym to można tłumaczyć? Chyba tylko tym, że filmy zrobione według sprawdzonych dramaturgicznych wzorców, dbające o tempo, o nieustanne podsycanie zainteresowania widzów, mają z reguły mniejsze szanse na tego rodzaju festiwalach, niechętnie nastawionych do *normalnej* produkcji filmowej. Duże zainteresowanie potwierdzone nagrodą w sekcji dokumentalnej wzbudził film „Dzieci z Leningradzkiego" Hanny Polak i Andrzeja Celińskiego.

Jeszcze większym zaskoczeniem niż w przypadku „Komornika" było całkowite pominięcie przez werdykt jury „Opowieści o zwyczajnym szaleństwie" Petra Zelenki. Ten uroczy film, tak ciepło przyjęty w Polsce, również przez całkiem szeroką publiczność – mimo że jej z pewnością nie schlebiał, tutaj przeszedł jakby niezauważony.

Spójrzmy jeszcze na egzotykę, co się zowie, bo pochodzącą z drugiej półkuli. Film chilijski ograniczył jednak swoją egzotykę, przynajmniej dla nas, bo w Santiago rzecz miała się odwrotnie, koprodukcją niemiecką. Tytuł zaś wszędzie zabrzmi swojsko: „W łóżku" (En la Cama). Miejsce akcji przestrzegane jest w pełni rygorystycznie: para kochanków nie opuszcza motelowego sprzętu nawet po to, by urozmaicić z frenetycznym zapałem uprawiany akt – dokładniej rzecz by opisała liczba mnoga – płciowy. Ciekawostka przetwarzająca ograniczenia produkcyjne w – przepraszam za wyrażenie – cnotę? Niezupełnie, a przynajmniej nie tylko. Mimo pewnej ostentacji film w najmniejszym stopniu nie ociera się o pornografię, co znaczy, że ostrość przekazu jest zamierzonym środkiem artystycznym. Coraz dłuższe i istotniejsze stają się chwile odpoczynku. Początkowa gra przygodnych kochanków, chęć zachowania stosownego incognito, ustępuje miejsca spontanicznej potrzebie kontaktu coraz bardziej personalnego. Bez ironii: może właśnie dlatego, że tak im dobrze było razem w łóżku. I paradoksalnie łatwość tego zbliżenia ogromnie im utrudnia przejście w inny, osobowy, a może nawet – miłosny wymiar, jakże atrakcyjnej od początku znajomości. Następny paradoks: może spontaniczność tego doświadczenia bierze się stąd, że ich dalsze życie zostało już wcześniej dokładnie zaplanowane. O młodym chilijskim filmowcu (jest to drugi film Matiasa Bize), który w Setubalu odebrał nagrodę FIPRESCI, zapewne jeszcze usłyszymy.

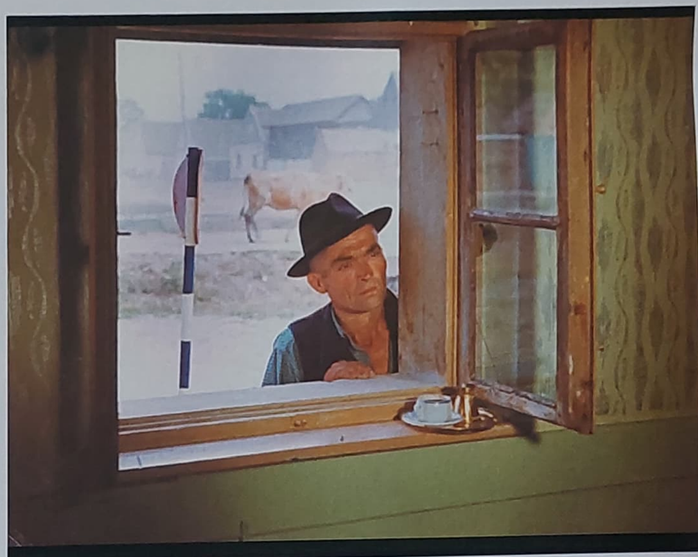
Globalizacja? – ale przy udziale litościwie pośredniczącej, a faktycznie pospólnej nam wszystkim matki natury. Z tymi akurat jej objawami pogodziliśmy się, nie bez czerpanych stąd korzyści, od dawna. Trudne do przekroczenia różnice kulturowe? Chrońmy je, bo wspólny mianownik kultury wyznaczają najpewniej standardy kina popularnego. ■

ALEKSANDAR PETROVIĆ – PIEWCA MIŁOŚCI, ŻYCIA...

GORDANA DJURDJEV

W programie XXXIII Ińskiego Lata Filmowego zaprezentowano między innymi portrety mistrzów kina europejskiego, wśród nich Serba Aleksandra Petrovicia.

Wkrótce będzie koniec świata, niechaj będzie – żadna strata! Tak śpiewają bohaterowie jednego z filmów Aleksandra Petrovicia, tak napisał również sam reżyser w liście do Isabelle Huppert, dodając: *Mojej kochanej Isabelle poświęcam te kilka słów jako wspomnienie pewnego filmu, który zrealizowaliśmy przed tą brudną wojną.*



„WKRÓTCE BĘDZIE KONIEC ŚWIATA" (1968)

W 1994 aktorce zaproponowano zredagowanie numeru czasopisma „Cahiers du Cinéma", a wśród jej rozmówców, obok Nathalie Sarraut, Mauricie'a Pialata, Claude'a Chabrola, Briana De Palmy, Pedra Almodovara znalazł się Aleksandar Petrović. W tamtym okresie artysta uważał, że świat mógłby przestać istnieć. Może jednak byłoby szkoda, choćby dlatego, że nie moglibyśmy cieszyć się jego poetyckimi filmami?

Kim był Aleksandar Petrović? Przyszedł na świat w Paryżu w 1929, dokąd przyjechali z Serbii jego rodzice w czasie pierwszej wojny światowej. Zanim wybuchła II wojna, rodzina Petrovicia wróciła do Belgradu. Po wyzwoleniu Jugosławii Aleksandar wyjechał do Pragi i rozpoczął studia reżyserskie w sławnej FAMU. W 1948, kiedy doszło do konfliktu między Jugosławią a ZSSR, Petrović zmuszony był pożegnać się ze studiami. Podobnie jak inni, którzy wrócili z praskiej i moskiewskiej szkoły filmowej, został oddelegowany do wytwórni filmowej Zvezda Film. Tam zaczął realizować dokumenty, a jednocześnie studiował historię sztuki.

W 1957 powstał debiutancki „Lot nad bagnami" (Let nad močvarom). W obrazie tym zawarł metaforę życia i przemówił osobistym językiem. Film stał się zapowiedzią jego przyszłego stylu i określił krąg tematyczny: niepokojące powiązanie miłości, życia i śmierci. Sielankowy obraz życia pary ptaków zakłóca kłusownik, który przynosi śmierć. Ale za rok znów nadejdzie wiosna, ptaki zbudują nowe gniazda, a ich świat ponownie wypełni się miłością. Życie potoczy się dalej. Żaden absurd nie jest w stanie zniszczyć jego potęgi i piękna.

Następne dwa filmy dokumentalne Petrović poświęcił osobowościom wielkich malarzy. „Petar Dobrović" (1957), malarz-ekspresjonista, ukazany został w dalmatyńskim okresie swojej twórczości. Natomiast w filmie „Ścieżki" (Putevi, 1959), poświęconym Savie Šumanoviciowi, reżyser przedstawił dynamiczny proces przenikania się artystycznych i życiowych wyborów artysty. Reżyser uważał, że dotyczy to także sztuki filmowej, która nieustannie mierzy się z otaczającą rzeczywistością: z przestrzenią, czasem, naturą i ludźmi, a jej podstawowe motywy wynikają z chwili.

Petrović był jednym z tych twórców filmowych, którzy szybko zyskali sobie ogromne uznanie zarówno w dziedzinie reżyserii, jak krytyki i teorii filmu. Nigdy nie widział siebie w roli twórcy bez reszty zaangażowanego w roztrząsanie własnych rozterek egzystencjalnych. Zależało mu natomiast na zdefiniowaniu poglądów estetycznych, podstawowych komponentów myślenia artystycznego. W dokumentach Petrovicia można odnaleźć wiele pierwiastków fikcji, jednak jego pierwszy film fabularny „Gdy miłość przemija" (Dvoje, 1961) wyróżnia styl bliski dokumentowi. Reżyser doszedł bowiem do wniosku, że w filmach fabularnych jest za mało życia, natomiast dokumenty z pewnością wzbogaciłaby konstrukcja fabularna. Często powtarzał: *Moim zdaniem najważniejsze jest, żeby film był szczery i prawdziwy. Musi to być pewien rodzaj spowiedzi, obraz życia podpatrzony własnymi oczami, część świadomości i sumienia współczesnego człowieka.*

Uważa się, że jego debiut, wraz z filmem słoweńskiego reżysera Boštjana Hladnika „Taniec w deszczu" (Ples na kiši), to zapowiedź zmian w kinie jugosłowiańskim. Petrović kontynuował artystyczne poszukiwania w filmie „Dni" (Dani, 1963), poświęconym samotności kobiety, mężatki, nie umiejącej odnaleźć sensu w swoim życiu. Miłość nie wystarcza. Obecność innej osoby nie usuwa poczucia samotności.

I ŚMIERCI



ALEKSANDAR PETROVIĆ



„TRZY" (1965)



„WĘDRÓWKI" (1994)

Międzynarodowa kariera jugosłowiańskiego reżysera rozpoczyna się od zrealizowanego w 1965 filmu wojennego „Trzy" (Tri), w dwa lata później nominowanego do Oscara. Są w nim trzy opowieści: w pierwszej młody rewolucjonista jest obserwatorem dramatycznych wydarzeń, w drugiej sam staje się obiektem pościgu, a w ostatniej zmuszony jest decydować o losie innych. Bohater poszukuje odpowiedzi na pytanie, co to znaczy być wolnym. Czy zwycięstwo w wojnie oznaczać może także zwycięstwo człowieka nad samym sobą? Nie będzie odpowiedzi pozytywnej. Świat Petrovicia przeniknięty jest zwątpieniem. Dążąc do ukazania *prawdziwego życia*, artysta kwestionuje istnienie obiektywnej rzeczywistości. U podstaw każdego z jego filmów odnaleźć można pytanie: czy osobiste wyobrażenie o świecie można utrwalić kamerą? Ballada o śmierci i wolności „Trzy" sprawiła, że kinematografia jugosłowiańska wzbogaciła się o nowe wizualne doświadczenia, metaforyczne i poetyckie. Po tym filmie Petrović okrzyknięty został liderem, który może sprostać zadaniu zreformowania jugosłowiańskiego kina.

Światową sławę przyniósł mu film „Spotkałem nawet szczęśliwych Cyganów" (Skupljači perja, 1967), laureat nagrody specjalnej Jury i nagrody FIPRESCI w Cannes, nominowany do Oscara w 1968. Zamiarem Petrovicia była opowieść o cudzie stawania się i odnowy natury, o wiecznej, choć daremnej próbie opanowania żywiołu życia, o hipnotycznym i gorzkim uroku śmierci i miłości.

Przed rozpoczęciem zdjęć zapowiadał: *Spróbuję sprawić, by film unosił się nad przepaścią liryczności i fantasmagoryczności.* Powstało sugestywne studium nieograniczonej wolności. Bohaterowie są Cyganami. Nie był to wybór przypadkowy: *Ich życie najlepiej ukazuje tragizm ludzkiego wysiłku, chęć osiągnięcia wewnętrznej wolności; nieodwracalność i piękno porażki w tej walce.* Główny bohater, Biały Bora – młody mężczyzna, pełen namiętności, nieprzewidywalny w zachowaniu, agresywny, ale też sentymentalny i delikatny na swój sposób – nie cofa się nawet przed zbrodnią, by potwierdzić swoją dominację w grupie. Nie zaprząta sobie głowy refleksją czy strachem, nie zastanawia się nad możliwymi konsekwencjami swojego postępowania. Chce być tylko niezależny. Dokumentalność i naturalizm decydują o formie filmowego przekazu. Petrović nie ograniczył się do opowiadania i interpretacji, zadbał o artystyczny wyraz ukazanej historii. Po tym filmie zyskał miano poety i filmowego marzyciela, który posiadł magiczny dar ludowego geniusza, obdarzonego zdolnością przenikliwego patrzenia na świat.

Następny film, „Wkrótce będzie koniec świata" (Biće skoro propost sveta, 1968), stanowi całkowite przeciwieństwo poprzedniego. Problem wolności przedstawiony zostaje nie w obrębie ciasnej wspólnoty, lecz rzucony na szerokie tło świata zniewolonego przez tradycje i społeczne konwenanse. To najwyraźniejszy w twórczości Petrovicia obraz zderzenia dobra i zła.



Ińsko



„SPOTKAŁEM NAWET SZCZĘŚLIWYCH CYGANÓW" (1967)

„MISTRZ I MAŁGORZATA" (1972)

Fabuła zaczerpnięta została z informacji prasowej – w pewnej wiosce ojciec wziął na siebie winę za zbrodnię syna, ale w filmie znalazły się też odniesienia do „Biesów" Dostojewskiego. Petrović zastosował formę rytuału opartego na ludowej muzyce, wykorzystał obrazy malarstwa naiwnego i zaangażował aktorów nieprofesjonalnych. Dzięki temu film odbiera się jak organiczne dzieło kultury ludowej. Element komiczny nierozerwalnie powiązany jest z tragiczną wymową. Sam reżyser za najtrudniejsze zadanie uważał konsekwentne poszukiwanie innej niż w poprzednich filmach struktury. Film ten oznacza także początek innego rodzaju kłopotów, politycznych, ponieważ władze uznały, że został wymierzony przeciwko ówczesnej ideologii. To oskarżenie zaważyło także na następnym filmie, zrealizowanej w międzynarodowej koprodukcji adaptacji powieści Michaiła Bułhakowa „Mistrz i Małgorzata" (1972). Pokazany na festiwalu w Wenecji, po dwóch dniach w Belgradzie zdjęty został z ekranów. Powodem znowu stał się zarzut antysocjalistycznej wymowy.

W latach 60. Petrović zaczął pracować jako wykładowca na Akademii Filmowej w Belgradzie. Krytycznym momentem w jego życiu artysty i pedagoga było dopuszczenie do realizacji filmu studenta Lazara Stojanovicia „Plastikowy Jezus". Już projekt wzbudził wiele kontrowersji, uznany za prowokację wymierzoną w ówczesny reżim. Przeciwko Petroviciovi rozpętała się wtedy nagonka, która w efekcie zmusiła go do wyjazdu za granicę.

Wtedy też spełnił prośbę laureata nagrody Nobla, Heinricha Bölla i zrealizował film „Portret grupowy z damą" (Grupni portret s damom, 1977) na podstawie jego powieści. Nie odniósł jednak sukcesu.

Twórca zmagał się ze społeczną i środowiskową izolacją. *W tamtym czasie obsesyjnie prześladowała mnie myśl, że dostałem za swoje. To było nawet zabawne, grzebałem w Bułhakowie szukając diabła, a to on mnie dopadł. Przeżyłem wiele diabolicznych chwil, ale to też było pewne doświadczenie. Wszystko ma dwie strony, a życie i tak toczy się dalej* – mówił później z ironią reżyser.

Dopiero w latach 90. mógł powrócić do Belgradu i ponownie rozpocząć pracę na uczelni. W 1994 przystąpił do ekranizacji powieści wybitnego serbskiego pisarza Miloša Crnjanskiego „Wędrówki" (Seobe). Ten film stał się dla niego okazją do podsumowania artystycznych osiągnięć, dziełem życia wieńczącym skomplikowaną drogę. Twórca nie doczekał jednak premiery. Poważnie chory, wyjechał na leczenie do Paryża i tam po operacji wkrótce zmarł.

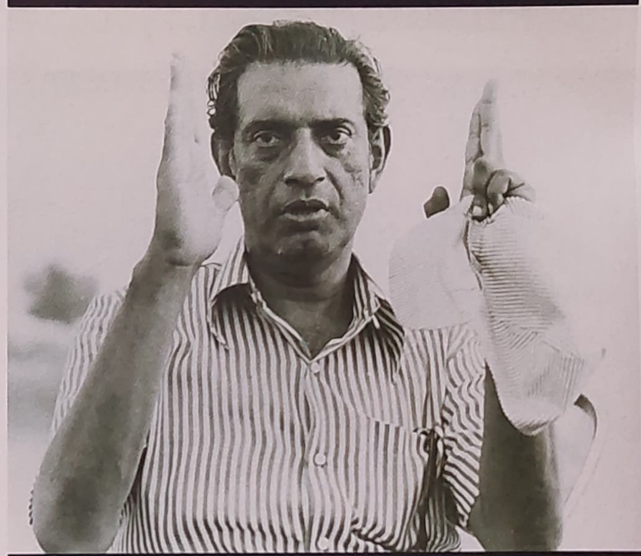
Życiu i filmom Aleksandra Petrovicia patronują jego własne słowa: *Śmierć nie istnieje, istnieją tylko wędrówki...* ■

WERDYKT JURY FESTIWALU ZAMIEŚCILIŚMY W NUMERZE 9/2006 (STR. 101)

Zwierzyniec 2006

UCZEŃ PRZYSTANI POKOJU

ADAM GARBICZ



SATYAJIT RAY

Konkurs na najmniej znanego w Polsce wybitnego reżysera wygrywa bezapelacyjnie Satyajit Ray. Dlaczego filmy zdobywcy paru złotych i paru srebrnych statuetek na głównych międzynarodowych festiwalach (a zresztą także Oscara) nie wchodziły do „najlepszego repertuaru kinowego na świecie"?

Zapewne dlatego, że niektórzy z nas zawsze wiedzą lepiej. Wyjątkiem była, przed pół wiekiem, debiutancka „Droga do miasta". Po raz pierwszy (połowiczną, niestety) retrospektywę dokonań zmarłego przed 14 laty mistrza kina zobaczyć mogli uczestnicy VII LAF w Zwierzyńcu.

Czy nie ma to aby związku z produkcjami Bollywoodu? Kinematografia krzepnących Indii od paru lat jęła skutecznie się promować i to, co było tylko melodramatyczną rozrywką ludową w operetkowym stylu lokalnym, po stosownym podszlifowaniu zyskało wzięcie na całym świecie. Ale dorobek filmu indyjskiego zawiera też dokonania innej rangi. Bollywood tworzy bajki, zgodne zresztą z tradycją dramatu sanskryckiego. Ray to anty-Bollywood. Ray przedstawiał prawdę ojczystego kraju.

Nigdy nie próbował kariery międzynarodowej, choć byłoby mu chyba dość łatwo, biorąc pod uwagę jego wszechstronną erudycję, anglojęzyczność i kunszt warsztatu, który objawił w swym pierwszym autorskim i barwnym filmie, „Kanczendżandze" z roku 1962, gdzie z jednej strony zajmował się tematyką bliską Antonioniemu, a z drugiej budził skojarzenia z dyskursywną kameralnością „Czarodziejskiej góry", i to nie tylko dlatego, że akcja toczy się w Dardżilingu, himalajskim odpowiedniku Davos. Ton jednak nadawał własny, w tym wypadku bliższy pogodnej komedii, i dbał o komunikatywność. To był priorytet: tworzył dla wykształconych Bengalczyków.

Był w tym wierny tradycji rodzinnej, tradycji znakomitego rodu braminów – kasty nauczycieli, kapłanów, przewodników duchowych narodu poddanego kolonizacji brytyjskiej. Dumnie przestrzegający zasad i wytrwale zgłębiający wiedzę bengalscy bramini pełnili w podobnym okresie rolę naszych pozytywistów, zwłaszcza gdy Kalkuta – stolica Indii do roku 1911 – tworzyła główny ośrodek kulturalny (a także przemysłowy). Dziadek Raya to najbardziej zasłużony wydawca; ojciec był poetą, pisarzem, malarzem – i przyjacielem największej indyjskiej postaci kulturalnej, Rabindranatha Tagorego, którego pieśń dała hymn narodowy.

Zanim jeszcze został laureatem literackiej Nagrody Nobla, Tagore założył w roku 1901 na północ od Kalkuty uczelnię, kształcącą eksperymentalnie *w duchu prawdy i piękna*. Jej nazwa – Przy- ›



„NIEUGIĘTY" (1956)



„CHARULATA" (1964)



„BÓG SŁOŃ" (1978)

stań Pokoju – to odbicie pacyfistycznych przekonań; te i inne jego idee tworzą fundament zasad, na których opierali się Gandhi i Nehru. Ray, po zdobyciu wykształcenia ekonomicznego, był w wieku 20 lat studentem Przystani, wybierając profil ilustratora. Niebawem Tagore zmarł, a Bengal w roku 1943 przeżył straszliwe czasy głodu wojennego, o których Ray opowie później w bodaj najlepszym swoim filmie, „Odległym gromie". Te przeżycia, wraz z rodzinną tradycją, zdecydowały o ukształtowaniu się jego osobowości.

Gdy zobaczył „Złodziei rowerów" i „Opowieść z Luizjany", gdy został asystentem Renoira przy realizacji „Rzeki" pod Kalkutą, ilustracje przestały go zadowalać. Mierząc siły na zamiary, po wyłożeniu wszystkich pieniędzy przystąpił do nakręcenia filmu o dzieciństwie Apu, syna ubogiego bramina z bengalskiej wsi w okresie końca I wojny światowej. Choć koszty, przy zdjęciach wyłącznie w plenerze i niezawodowej obsadzie, były niewielkie, po pięciu latach dokończył przedsięwzięcie tylko dzięki pomocy stanowego rządu Zachodniego Bengalu. „Droga do miasta" okazała się jednak dziełem doniosłym, jednym z najlepszych debiutów w historii kina. Pokazana w Cannes, wzbudziła entuzjazm nie tylko jako wierne odbicie życia Bengalczyków i humanistyczny obraz poetycki; za rewelacyjne uznano potraktowanie czasu narracji i sugestywność opisu kamerą. Wydaje się niewątpliwe, że film Raya wpłynął na przyszłych autorów *nouvelle vague*.

Sukces pozwolił na stworzenie trylogii: nagrodzony Złotym Lwem w Wenecji „Nieugięty" i „Świat Apu" przedstawiały losy głównego bohatera w następnych kilkunastu latach – do czasu, gdy jest ojcem malca podobnego do siebie z początków pierwszego filmu. Formalnie ta rodzinna saga o wchodzeniu w życie i poświęceniu dla potomnych była ekranizacją dwóch powieści należącego do klasyków bengalskiej literatury Bibhutibhusana Bandyopadhyaya, ale (jak w wielu dalszych przypadkach, gdy Ray wykorzystywał krajową beletrystykę) w każdym fragmencie uderza wymiarem filmowym. Talenty nowego artysty ekranu obejmowały też umiejętność doboru współpracowników: montażysta Dulal Dutta, a tym bardziej malujący światłocieniem kadry Subrata Mitra należą do profesjonalistów wybitnych. Całości dopełnia kunsztowne operowanie przez Raya dźwiękiem, ciszą i muzyką; w pierwszych filmach współpracował ze słynnym Ravim Shankarem, potem, jako autor wszechstronny, komponował sam (także dla innych, w tym do „Szekspirowskiej kompanii" swojego adepta, Jamesa Ivory'ego).

Ray to anty-Bollywood. Ray przedstawiał prawdę ojczystego kraju.

W tym stosunku do muzyki był spadkobiercą indyjskiej kultury rozwijanej przez radżów. Mistrzowskie wykonania instrumentalne mają dla jego rodaków głębszy wymiar duchowy, niosą treści religijne. Tradycjom z tej dziedziny poświęcił trzeci ze swoich sukcesów międzynarodowych, „Salon muzyczny" z roku 1958, który zarazem – czy może przede wszystkim – jest poruszającym obrazem przemijania i upadku rodzimej arystokracji, nasuwającym porównania z optyką Viscontiego. Uważni obserwatorzy byli już pewni rangi reżysera z Kalkuty.

W następnych latach jego drogi wyznaczał Rabindranath Tagore. Ray poświęcił swemu mistrzowi film dokumentalny i zaadaptował kilka jego utworów literackich (po dwu dekadach przedstawi jeszcze szczególnie starannie przygotowywany „Dom i świat"). Najbardziej udała się komediowa „Konkluzja" z roku 1961 (pełnometrażowa część nowelowej składanki „Trzy córki", opisująca dojrzewanie do małżeństwa młodziutkiej wiejskiej psotnicy i studenta), zwłaszcza zaś ulubiona przez Raya „Charulata" z roku 1964 – historia ambitnej i uzdolnionej literacko żony przedstawiciela bengalskiej elity, który w roku 1879 walczy o postęp narodowy, wydając gazetę „Posterunek". Czechowowskie nastroje i subtelności opi-

su ludzi spotykają się w tym kameralnym dramacie z jak zwykle wiernym przedstawieniem czasu i miejsca akcji. Co najmniej kilkanaście spośród filmów Raya daje bogatą i solidną panoramę Bengalu w ponadstuletnim okresie od schyłku XIX wieku.

Zaczynał od opisów historycznych, ale większość, poczynając od „Kanczendżangi”, poświęcił współczesności – ściślej zaś, opisom klasy średniej w modernizującej się Kalkucie. Począwszy od „Idola” z roku 1966 (bohaterem jest gwiazdor filmowy podczas podróży pociągiem, która daje okazję do niekoniecznie wesołych reminiscencji) są to opisy coraz bardziej krytyczne. Kluczowa w tej dziedzinie jest tetralogia z lat 1969-1975, otworzona przez „Dnie i noce w lesie”, jedno z najlepszych osiągnięć Raya. W tym subtelnym komediodramacie, gdzie w pełni dochodzi do głosu reżyserska umiejętność dowcipnej i przenikliwej obserwacji, przedstawiony został bieżący stan podziałów klasowych podczas wiejskiego weekendu dobrze urządzonych młodych mieszczuchów z Kalkuty w sąsiednim stanie Bihar. Następne filmy – wszystkie uznać można za moralitety – są już ostrzejsze w tonie. „Przeciwnik”, który rysuje anarchizujące środowisko młodych lewicowców ze stolicy Bengalu, wywołał gwałtowną burzę protestów; „Towarzystwo absolwenta uniwersytetu). Różnica odnosiła się do oceny sytuacji (może wynikała też z różnicy wieku?): gdy Kieślowski z entuzjazmem otwierał pulę filmów wzywających do naprawy, Ray – przyjaciel Nehru i gorący zwolennik pierwotnej linii Partii Kongresowej – zdawał już sobie sprawę, że zaangażowaniem opowieści ekranowych niewiele zdziała. Tym bardziej, że upodobania rodzimej widowni, nawykłej do finałowego uporządkowania przedstawianego świata, kłóciły się z jego krytycznymi dramatami, zawierającymi opis postępującej dysharmonii. Wrócił jeszcze do nich pod koniec życia, między innymi w natrętnie przerysowanej adaptacji „Wroga ludu” Ibsena – ale od połowy lat 70. na długo wycofał się (skądinąd z bardzo dobrymi rezultatami) w baśnie dla dzieci i w historię. To wtedy nakręcił „Szachistów”, superprodukcję o Indiach w czasie brytyjskiej ekspansji sprzed połowy XIX w., jedyny film powstały poza Bengalem i jedyny w językach urdu oraz hindi.

Nie wrócił z tej wyprawy do studiów Bollywoodu zadowolony. Jego wolą i przeznaczeniem był opis własnego terytorium bengalskiego. Dlatego także licznych pobytów zamorskich nigdy nie przemienił w podjęcie działalności w Ameryce czy Europie. Rezul-


„DROGA DO DOMU” (1955)

Co najmniej kilkanaście spośród filmów Raya daje bogatą i solidną panoramę Bengalu w ponadstuletnim okresie od schyłku XIX wieku.

z ograniczoną odpowiedzialnością” i „Pośrednik” z dużym niepokojem relacjonują skorumpowanie kraju podczas narastającej dyktatury Indiry Gandhi (w Bengalu miało się to niebawem skończyć długotrwałą utratą władzy na rzecz komunistów).

Uderzające, jak podobne są powstałe w tym samym roku „Personel” Kieślowskiego i „Pośrednik”: podobny dylemat w zderzeniu z życiem, podobna konstrukcja zmierzająca do pytania o szanse uczciwej niezależności, podobny tryb realistycznego opisu, co zaś najważniejsze, podobna wrażliwość i humanistyczna troska o wartościowego człowieka (u Raya takimi postaciami częściej były dziewczęta, które, jak podkreślał, są bardziej odpowiedzialne i mocniej opierają się niegodziwości; tym razem chodzi o chłopca, tatem jest zbiór liczących się jakościowo 31 filmów fabularnych i 3 dokumentalnych, dających godną uwagi wiedzę o jego kraju. Nie dane było dotąd poznać ich w Polsce. Mimo upływu lat ich czas raczej nie przeminął – ale czy teraz miałyby przykuć nasze zainteresowanie dzięki sympatii zdobytej przez kolorowe i banalne produkcje z Bombaju? A może pod naporem patriotycznych haseł skupiania się na cnotach rodzimych, jako że to przecież czynił renesansowy Ray, spadkobierca wartości analogicznych jak te, które w trudnych czasach dawały kodeks etyczny inteligencji polskiej – prymatu wiedzy i kultury, harmonii istnienia indywidualnego i służby dla narodu, symbiozy z naturą, uczciwego nastawienia społecznego? Cóż to byłaby za ironia... ■



WYDMY MERZONGI



U WRÓT WYTWÓRNI ATLAS



MAROKAŃSKI SUPLEMENT

ELŻBIETA KRÓLIKOWSKA-AVIS

W nr. 4 „Kina" z br. znalazł się interesujący artykuł Przemka Stępnia „Afryka: wielka niewiadoma" opisujący problemy afrykańskich kinematografii, ale nie pada w nim ani słowo o Maroku posiadającym chyba najbardziej żywotny przemysł filmowy w tym regionie. Tam właśnie realizuje się ponad 20 fabuł rocznie, tam znajduje się największa w Afryce wytwórnia filmowa w Querzazate oraz odbywają się przynajmniej dwa liczące się na kontynencie festiwale filmowe, w Marakeszu (fabuła) i w Tangerze (dokument). Najciekawsza, a na pewno najbardziej wszechstronna kinematografia Maghrebu dysponuje większym nawet niż RPA potencjałem produkcyjnym.

Ale najpierw trzeba dotrzeć do cesarskiego miasta Marakesz, a potem przełęczą Tischka przez pasmo Wysokiego Atlasu kilkadziesiąt kilometrów w dół do miasteczka Querzazate. Tutaj rozpoczyna się słynny *szlak tysiąca kasb* i czuje się już gorący oddech Sahary. Region ten odwiedzają nie tylko turyści, ale od kilkudziesięciu lat także ekipy filmowe z całego dosłownie świata. Bliskość Europy, fantastyczne krajobrazy pustyni, świetnie zachowana architektura kasb – twierdz i ksarów – ufortyfikowanych wiosek, pogoda gwarantowana przez cały rok, tania siła robocza i stabilność polityczna kraju – czegóż więcej chcieć? Są także malownicze stroje tutejszych mieszkańców, Berberów i Tauregów, barwne uroczystości w rytm bębnów, piszczałek i tamburynów, które wciąż działają na wyobraźnię filmowców. A mediny, czyli stare części miast, i suki – bazary, a w dali góry i pustynia stanowią znakomite tło dla filmów rozgrywających się w czasach starożytnych, średniowiecznych lub po prostu egzotycznych. Całą resztę można sobie dokręcić w niedalekim kompleksie wytwórni „Atlas", całkiem nieźle wyposażonym.

Właśnie tu, w rejonie między Wysokim Atlasem a Saharą, od Marakeszu do Zagory, gdzie do dziś zobaczyć można drewniany drogowskaz „Timbuktu – 52 dni wielbłądem", nakręcono duże partie wielkiego filmu Davida Leana „Lawrence z Arabii" (1962). Ale zaczęło się znacznie wcześniej. Tu Orson Welles zrealizował część swojego „Otella" (1952), Alfred Hitchcock „Człowieka, który wiedział za dużo" (1956), Robert Aldrich plenery „Sodomy i Gomory" (1963). Potem był Franco Zeffirelli i jego serial „Jezus z Nazaretu" (1975). Pojawił się James Bond, superagent 007 w osobie Timothy'ego Daltona w filmie „W obliczu śmierci" (1987) Johna Glena, romansowali ze sobą Michael Douglas i Kathleen Turner w „Klejnocie Nilu" Lewisa Teague (1985), tu wreszcie Bernardo Bertolucci kręcił adaptację melancholijnej powieści Paula Bowlesa „Pod osłoną nieba" (1990) a Gilles MacKinnon inteligentną glossę do hipizmu „W stronę Marakeszu" (1999). Trudno nie wymienić filmu „Kundun" Martina Scorsese (1997), który z powodów politycznych nie mógł pracować pod Himalajami. Zainscenizował więc tybetański krajobraz pod Atlasem, na płaskowyżu między Querzazate i Erfoud oraz w wąwozie Todra, choć dla prawdziwych podróżników wy-

raźne są różnice w świetle. Góry w Tybecie są posępne, szaro-czarne, a te w filmie różowo-złote.

To wyrywkowe pozycje z długiej listy filmów, w których napisach końcowych pojawia się informacja: „Zrealizowano w Maroku" czy „Studio Atlas w Querzazate".

Filmowcy mają w Maroku swoje ulubione miejsca, które pokazują ze szczególnym upodobaniem. Na przykład plac Jemaa el Fna w Marakeszu, po którym włóczyła się bez celu neurotyczna para, Kitty i Port w filmie Bertolucciego, hipiska Julia („W stronę Marakeszu") szukała swojej córeczki Bei, a Kathleen Turner w „Klejnocie Nilu" wybierała piękną ciężką srebrną bransoletę berberyjską. Inny ulubiony plener to XII-wieczne, założone przez dynastię Almorawidów Ogrody Genara oraz najelegantszy w mieście XIX-wieczny hotel Mamounia, ulubione miejsce wakacji Winstona Churchila, który stąd wyprawiał się w góry Atlasu, aby robić szkice do swoich obrazów. Niezwykle popularny pozostaje oczywiście *szlak tysiąca kasb*, ale szczególnie ulubiony jest ksar Ait Benhaddou, który wisi na stromym zboczu góry, urągając prawu grawitacji i wygląda jak gotowa dekoracja filmowa z uliczkami, przez które z trudem przeciskają się dwa osły obładowane chrustem, a domy z ciosanego kamienia są czasem na wpół wydrążone w skale. Innym ulubionym plenerem pozostają wydmy oddalone o 25 minut jazdy od wioski Merzouga, wysokie, złote, jak z telewizyjnej reklamy coca-coli. Te diuny zostały dokładnie obfotografowane, patrz: „Angielski pacjent" Anthony'ego Minghelli (1996) i „Aleksander Wielki" Olivera Stone'a (2004). Producenci i scenografowie z całego świata dobrze znają ten zakątek Maroka.

Usługi produkcyjne byłyby niemożliwe bez rozbudowanego potencjału produkcyjnego, odpowiedniej infrastruktury oraz transportu. Maroko ma tradycje. W tym kraju pierwsza projekcja filmowa odbyła się już w 1897 roku. Nie publicznie, bo w pałacu królewskim w Fezie, ale dowodzi zainteresowania monarchy nową rozrywką, w Europie i Ameryce długo jeszcze traktowanej jako plebejska. W 1919 roku, siedem lat po francuskiej inwazji i przekształceniu Maroka w Protektorat, powstał tu długometrażowy film francuski „Mektoub". Nie wiem, ale założę się, że to melodramat rozgrywający się pod palmami. W 1944 roku w stolicy kraju Rabacie utworzono Le Centre Cinematographique Marocain, czyli Marokańskie Centrum Filmowe, w którym znajdują się studia oraz laboratoria do wywoływania i obróbki taśmy filmowej, pracujące głównie dla cudzoziemców. Ale po uzyskaniu przez Maroko niepodległości w 1956 ruszyła produkcja własna, krajowa. Kroniki notują, że już w 1958 roku powstała pierwsza marokańska fabuła pod francuskim tytułem „Le fils maudit" (Niedobry syn) Mohameda Ousfoura. A dziesięć lat później odbył się pierwszy festiwal filmowy – Festival du Film Mediterraneen – w Tangerze.

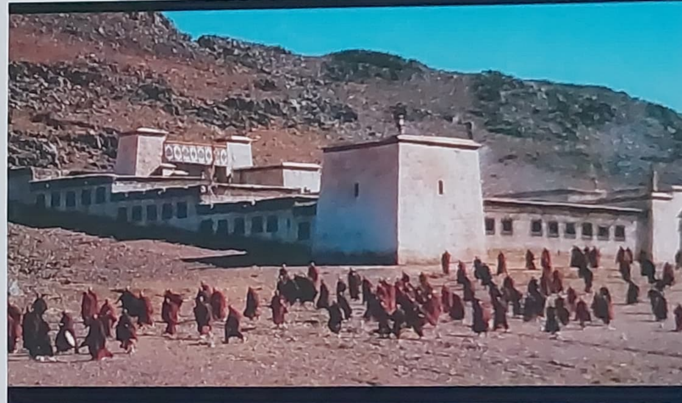
Niezwykle ważną cezurą jest rok 1980. Można powiedzieć i nie przesadzić, że właśnie wtedy marokańska kinematografia zaistniała rzeczywiście, wpisana w pewien system. Marokańskie Centrum Filmowe otrzymało nową strukturę i zajmuje się (do dziś) produkcją, dystrybucją oraz promocją filmów, zrzesza środowiska filmowe, aktorów, reżyserów, producentów, dystrybutorów i właścicieli kin oraz wideoklubów. MCC posiada także laboratoria ze sztabem wykwalifikowanych fachowców oraz zupełnie niezłą aparaturą. A także studia dźwiękowe, z których korzystają ekipy krajowe oraz z całego świata arabskiego, aż po Bliski Wschód. W 1995 powstała Filmoteka Narodowa, Cinematheque Marocaine, z zasobami archiwalnymi sięgającymi roku 1905. Warto też spojrzeć na mapę filmowych festiwali. W Rabacie międzynarodowy festiwal odbywa się od 1982, w Marakeszu od 2001, w Tangerze (krótki metraż i dokument) od 2002. Proszę mi pokazać inne afrykańskie państwo z równie licznymi imprezami filmowymi pod państwowym mecenatem!

Największa wytwórnia to „Atlas" w Querzarzate, stolicy Zaatlasia u wrót Sahary. Tuż przed wjazdem do miasta z nagich, pustynnych wzgórz nagle wyłania się sceneria jak z „Kleopatry". Pylony egipskiej świątyni, olbrzymie sylwetki Ozyrysa i Izydy ze skrzyżowanymi na piersiach ramionami, jaskrawe kolory co 100 metrów rytmizują wysoki mur. Wytwórnia mieści 3 spore studia – Atlas, Kanzaman i CLA, ale także rodzaj międzynarodowej szkoły filmowej, Europejsko–Śródziemnomorskie Centrum Nauki Rzemiosła Filmowego. Czwarte studio, Cinedina, ulokowano w największym, bo 3-milionowym mieście Maroka, w Casablance. Mieście bogatym, nowoczesnym, *sercu przemysłowym kraju*, gdzie są stalownie i wytwórnie szkła, ale także malownicza medina, 42 hotele i międzynarodowy port lotniczy. Zresztą wszystkie tzw. cesarskie miasta – Rabat, Fez, Meknes i Marakesz – mają lotniska i bazy hotelowe wystarczające, żeby pomieścić najliczniejsze ekipy filmowe świata.

Maroko już kilkadziesiąt lat temu zorientowało się, co może oznaczać obecność takich ekip. To zastrzyk finansowy dla lokalnej gospodarki, szansa zatrudnienia, zdobywanie doświadczeń przez twórców i techników. Toteż rząd rozsądnie wprowadził dla przybyszów szereg udogodnień, które pomagają w napędzaniu koniunktury ekonomicznej Maroka oraz rozwoju przemysłu filmowego. Niewysokie ceny wynajmu statystów – przede wszystkim żołnierzy Królewskiej Armii, ulgi marokańskich linii lotniczych Royal Air Maroc na transport ludzi i sprzętu, niskie opłaty za korzystanie z zabytków historycznych, uproszczenie procedur importowych i eksportowych na transport gotowych materiałów filmowych, etc. Patrząc na kontynent afrykański dostrzec można, że jedynie RPA ma podobnie całościową infrastrukturę umożliwiającą usługi filmowe dla zagranicy. Jeśli dodać do tego rozmaitość krajobrazową Maroka ze starą, dobrze zachowaną architekturą, stopień troski państwa o ten sektor, no i oczywiście stabilność polityczną, okaże się, że Maroko znajduje się w czołówce filmowej Afryki. I to w bardzo ścisłej czołówce. ■



„LAWRENCE Z ARABII" REŻ. DAVID LEAN

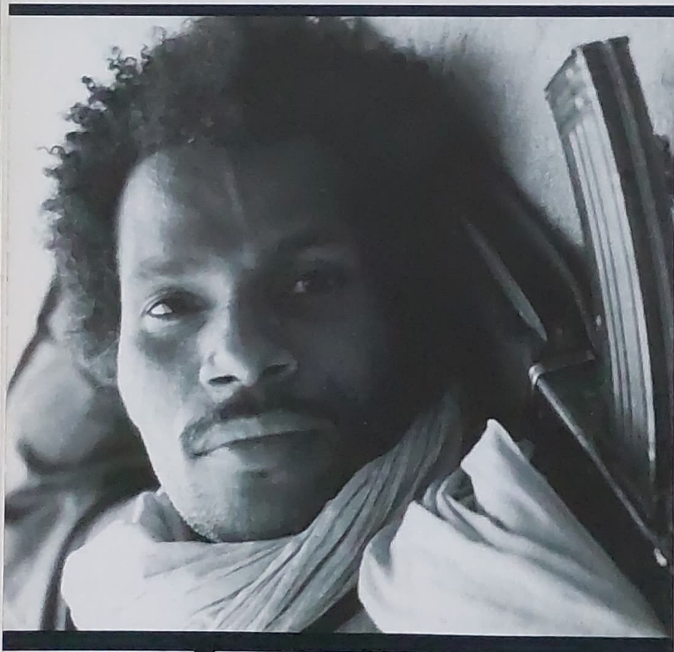


„KUNDUN" REŻ. MARTIN SCORSESE

RZECZYWISTOŚĆ

KRYSTIAN BOGACKI

„IL SIBILO LUNGO DELLA TARANTA" REŻ. PAOLO PISANELLI



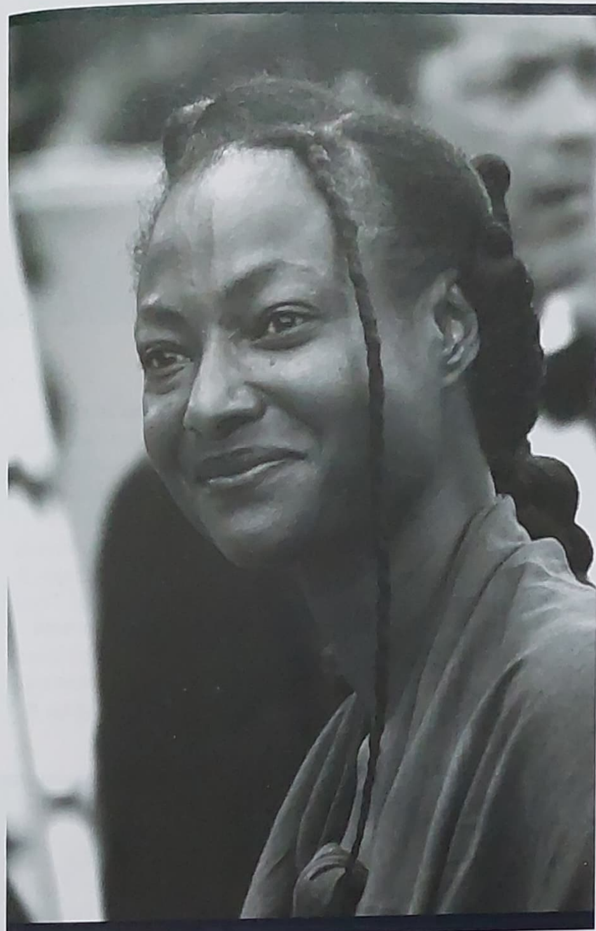
„DARESALAM" REŻ. ISSA SERGE COELO

Trzy lata temu na mapie międzynarodowych festiwali filmowych pojawił się nowy – „Cinema del Reale" – Kino rzeczywistości albo Kino świata rzeczywistego, organizowany w małym zabytkowym włoskim mieście Galatone na półwyspie Salento (który można nazwać banalnie lecz trafnie *obcasem włoskiego buta*). Dyrektorem festiwalu jest fotograf i reżyser Paolo Pisanelli, jeden z tych *szaleńców bożych*, dzięki którym wbrew wszelkim przeciwnościom ambitne kino żyje i się rozwija.

„Cinema del Reale" (CdR) to *festiwal w festiwalu*, jest bowiem częścią (ale autonomiczną) trwającego ponad dwa miesiące Festiwalu Kultur Wędrujących Salento Negroamaro, który co roku odbywa się pod innym przewodnim hasłem. A.D. 2006 hasłem tym była Afryka, a więc jej literatura, sztuka, teatr, muzyka – i film. Dlatego tegoroczne CdR (17-22 lipca 2006) miało podtytuł „Salento / Afryka", a osobliwe znaczenie tej zbitki wyjaśnię za chwilę.

Jako jazzman z krwi i kości z oczywistych względów interesuję się Czarnym Lądem i jego rytmami, które moim zdaniem odnaleźć można w różnych przejawach afrykańskiej twórczości artystycznej, nie tylko w śpiewie Youssou N'Doura, Cesarii Evory czy Femi Kutiego, którzy tego lata występowali w ramach Negroamaro. Jako teren obserwacji wybrałem „Cinema del Reale" – i nie zawiodłem się. Ale projekcje odbywające się nocą na dziedzińcu XII-wiecznego Palazzo Marchesale dały mi o wiele wię-

MAGICZNA



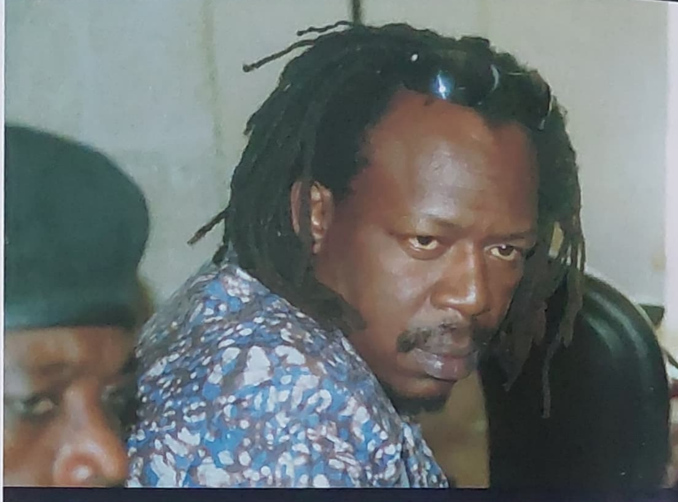
„AL'LEESSI... AN AFRICAN ACTRESS"
REŻ. RAHMATOU KEITA

cej: zgodnie z nazwą festiwalu, dotknąłem Afryki rzeczywistej, prawdziwej, choć nie tak tragicznej, jak w książkach Ryszarda Kapuścińskiego (którego wypowiedź nb. była mottem „Cinema del Reale").

Ostatnio kino afrykańskie jest modne; w Polsce oglądaliśmy pokazy z cyklu „Afrykamera" i trochę się obawiałem, że w Galatone zobaczę te same obrazy. Nic podobnego. Tu prezentowano głównie filmy młodych twórców wywodzących się z Afryki subsaharyjskiej, jak Raso Ganemtore' z Burkina Faso, czy pełna uroku Rahmatou Keita z Nigru (nie mylić z Nigerią!). Pierwszy z wymienionych przedstawił krótki film fabularny „Mała mama Safi" (2004), osnuty na tle autentycznych wydarzeń. Jest w Afryce zwyczaj, że jeśli kobieta umrze przy porodzie, zabija się dziecko, aby nie przyniosło innym nieszczęścia. Decyduje o tym starszyzna wioski. W filmie Ganemtore niemowlę, które *zabiło* matkę, zostaje uratowane; jego ośmioletnia siostra postanawia je ukryć i ocalić. Omal sama nie staje się ofiarą handlarzy żywym towarem, ale ostatecznie znajduje oparcie u handlarki z targowiska, która jest w tym pięknym i ciepłym filmie uosobieniem ludzkiej solidarności. Ganemtore wyraźnie daje widzowi do zrozumienia, że Afryka, choć często straszna, jest także polem nadziei.

Film „Al'leessi... an African actress" (2004) Rahmatou Keity wpisuje się w nurt kina afrykańskiego, który zajmuje się kobietą, jej sytuacją we współczesnej Afryce. Niger jest tym krajem Sa-

„Cinema del Reale”



RASO GANEMTORÉ (BURKINA FASO)

helu, gdzie w latach 50. narodził się (nie licząc Egiptu), film Czarnego Lądu. Pierwszą czarną aktorką była Zalika Souley – i to o niej przejmująco opowiada Keita. Trzeba wielkiej odwagi, by zostać aktorką w świecie, w którym kobiecie nie wolno było patrzeć mężczyźnie prosto w oczy...

Za nadzwyczaj ciekawy uważam też fabularny film Issy Serge'a Coelo z Czadu „Daresalam” (2004), który rozprawia się z mitem marksistowskiej rewolucji; hasła, swego czasu importowane z ZSSR, znajdowały – wobec potwornego bezprawia w Afryce – posłuch. I prowadziły donikąd.

W programie „Cinema del Reale” było wiele innych ważnych pozycji, jak archiwalne filmy z Madagaskaru z okresu dominacji francuskiej, czy – dla mnie wstrząsające – relacje filmowe z polowań *białych sahibów* na słonie i inne wielkie zwierzęta. Ale chciałbym odnieść się w tej relacji do czegoś, co mocno łączy wielką Afrykę z małym półwyspem Salento: i tam, i tu magia odgrywa ogromną rolę. I tu, i tam istnieje *rzeczywistość magiczna*. Co roku, 29 czerwca, w pobliskim miasteczku Galatina odbywa się tradycyjne święto św. Pawła, podczas którego za pomocą muzyki zwanej *pizzica taranta* i ekstatycznego tańca dokonuje się obrządek egzorcyzmów, uwalniających kobiety zwane *tarantate* od skutków ukąszenia pająka tarantuli. W ramach CdR pokazano serię włoskich dokumentów (świetne filmy Luigi'ego Di Gianni!) o tym niezwykłym, dionizyjsko-pogańskim rytuale, jak i innych podobnych, charakterystycznych dla południowych regionów Włoch. Dziś muzyka związana z tym rytuałem jest kultywowana i funkcjonuje jako atrakcja folklorystyczno-turystyczna... Opowiada o tym film Paolo Pisanelliego „Il Sibilo lungo della taranta”. Trwa ponad godzinę, więc zapewne nie może być pokazany podczas festiwalu filmów krótkometrażowych w Krakowie. A szkoda! ■

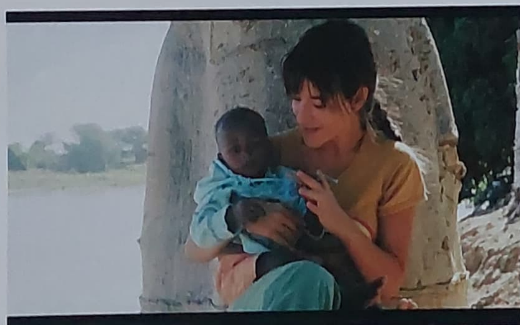


RAHMATOU KEITA (NIGER)

ALE KINO!

PAŹDZIERNIKOWY CYKL AFRYKAŃSKI


„MOOLAADE"


„LILI I BAOBAB"


„MADAME BOURETTE"

Na małym ekranie – w kanale Ale kino! – obejrzymy pięć niezwykłych filmów z Czarnego Lądu. Cykl rozpoczyna pełna ciepła opowieść o francuskiej fotograficzce zafascynowanej Afryką, która na styku kultur odnajduje sens życia: „Lili i baobab" (Lil et le baobab, Francja 2006), w reżyserii Chantal Richard z Romane Bohringer w roli głównej. Projekcja: 5 października (czwartek) godz. 20.00 (90 min).

Piękne malarskie obrazy są ozdobą lirycznego komediodramatu o ostatniej miłości samotnej matki z Dakaru: „Madame Bourette" (Kanada – Senegal – Francja 2002), w reżyserii Moussa Sene Absa, filmu nagrodzonego za muzykę na festiwalu w Berlinie. Projekcja 12 października (czwartek), godz. 20.00 (104 min).

Temat publicystyczny niesie słynny, nagrodzony w Cannes, film weterana afrykańskiego kina Ousmane Sembebe o nieludzkim zwyczaju obrzezania, jakiemu poddawane są dziewczynki: „Moolaade" (Francja – Senegal 2004), z Fatoumata Coulibaly i Maimouna Helene Diarra. Projekcja 19 października (czwartek), godz. 20.00 (120 min).

Na koniec wydarzenie z festiwalu w Cannes 2003, jedyny jak dotąd film z Centralnej Afryki rozgrywający się wśród Pigmejów, gdzie wykształcony w Europie Afrykańczyk lansuje potrzebę edukacji. W tym filmie najostrzej zderzają się mity i fałszywe przekonania na temat Czarnego Lądu: „Milczenie lasu" (Le silence de la foret, Francja – Kamerun 2003), w reżyserii Basseka Ba-Kobhio i Didiera Ouenangare. Projekcja 26 października (czwartek), godz. 20.00 (93 min).

FILMY Z KOMPUTERA

ŁUKASZ DZIATKIEWICZ



Autor cyklu „Opowieści z Narnii" C. S. Lewis był przeciwny ekranizacjom swoich powieści. Uważał, że wszelkie próby pokazania gadających zwierząt *wyjdą idiotycznie*. Ale pisarz zmarł w 1963 r. A dziś oglądamy na ekranie fantastyczną Narnię z jej gadającymi zwierzakami i poddajemy się całkowicie urokowi obrazu. Zawdzięczamy to wysokiemu poziomowi efektów komputerowych.

„OPOWIEŚCI Z NARNII: LEW, CZAROWNICA I STARA SZAFA" REŻ. ANDREW ADAMSON

Dwadzieścia dwa lata po śmierci Lewisa, czyli dwadzieścia lat temu, po raz pierwszy zaprezentowano w filmie fabularnym postać ludzką wygenerowaną w pełni komputerowo. Był to film „Young Sherlock Holmes" (premiera w grudniu 1985), w Polsce wyświetlany jako „Piramida strachu" i dziś chyba zupełnie zapomniany. Na ekranie pojawia się wirtualny rycerz wychodzący z witrażu. Stworzyła go mało wtedy znana firma Industrial Light and Magic.

Historyjka o młodości słynnego z książek Arthura Conan Doyle'a detektywa wyjaśniała wiele z jego późniejszego literackiego życia. Na przykład jak poznał swego mniej utalentowanego przyjaciela i partnera, doktora Watsona. Sugerowała także, że nie zawsze pragnął być kawalerem. Co ciekawe fabuła, postacie i niektóre wydarzenia są zaskakująco podobne do przygód młodego czarodzieja, znanego nam jako Harry Potter... Ale zostawmy te zbieżności. Faktem jest, że skoro w połowie lat 80. udało się z raczkującymi dopiero efektami komputerowymi zgrabnie opowiedzieć o fantastycznych przygodach młodego Holmesa, to pewnie w tym samym czasie dałoby się lepiej lub gorzej zekranizować inne *potteropodobne* powieści. Jednak nie „Władcę pierścieni". Wte-

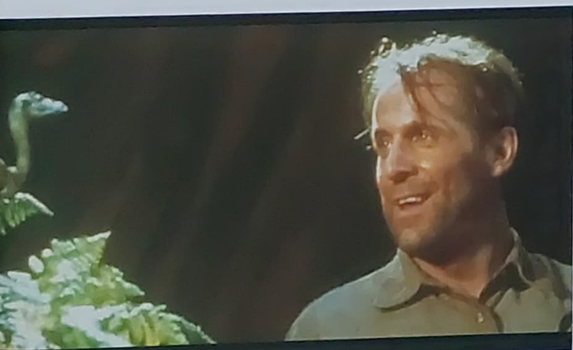


„ALEKSANDER" REŻ. OLIVER STONE

dy jeszcze niemożliwe byłoby pokazanie tego, co w swej fantazji stworzył Tolkien. W 1978 zrealizowano na tej podstawie tylko film częściowo animowany, z dzisiejszej perspektywy bardzo ograniczony technicznie.

NIEOCENIONE MOŻLIWOŚCI CYFROWE

Od „Piramidy strachu" musiało minąć jeszcze około dziesięciu lat, nim zdołaliśmy się przyzwyczaić do ludzi i stworzeń ekranowych powstałych dzięki komputerom. Za sprawą komputera zobaczyliśmy dinozaury w kolejnych częściach cyklu „Park Jurajski" (pierwsza z 1993 r.), ale, co warto przypomnieć, nie były to zwierzaki w całości cyfrowe. W niektórych scenach użyte zostały modele gadów bądź ich fragmenty, bo pewne stare triki były i nadal są nieodzowne. Co więcej, chociaż technika komputerowa odgrywa zasadniczą rolę we współczesnych filmowych efektach specjalnych, to jednak za wzór do ich wykreowania służą odpowiednio sfilmowani żywi ludzie lub zwierzęta. Tak właśnie było w przypadku pierwszego „Parku Jurajskiego", gdy do pokazania biegnącego stada strusiopodobnych gallimusów użyto ujęć prezentujących bieg dwa razy mniejszych współczesnych strusi. Właśnie na tej zasadzie technicy od animacji komputerowej, podobnie jak naukowcy, szukają w dzisiejszym świecie zwierząt analogii, by móc odtworzyć różne cechy wyglądu i zachowania wymarłych stworzeń. Przy kreacji dinozaurów na potrzeby rozrywki naukowcy służyli pomocą, ale twórcy „Parków Jurajskich" nie zawsze trzymali się tego, co mówiła nauka, bo ważniejsze były wymogi widowiska. Inaczej w przypadku realizowanego przez ponad trzy lata, nakładem dziewięciu milionów dolarów, głośnego serialu dokumentalnego BBC „Wędrówki z dinozaurami". Ten niezwykły, pionierski film przyrodniczy kręcono w autentycznych plenerach, w które wmontowywano następnie wykreowane w komputerach dinozaury.



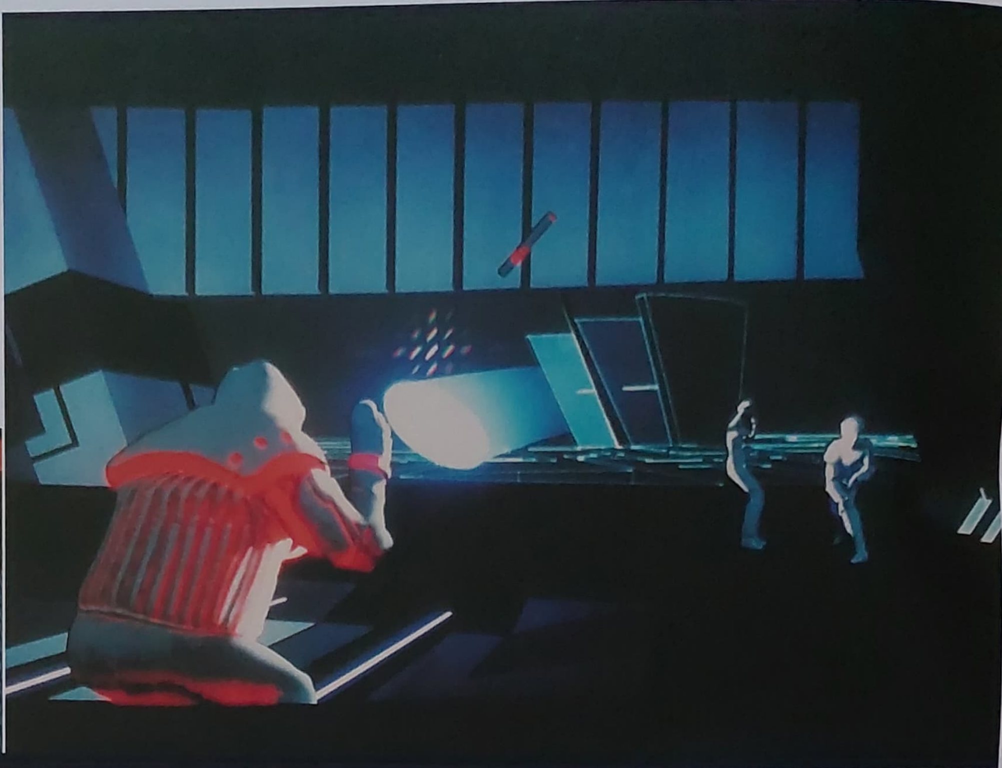
„PARK JURAJSKI" REŻ. STEVEN SPIELBERG

Oczywiście, komputerowe efekty decydujące są w filmach *science fiction*, katastroficznych i *fantasy*. Nie przypadkiem George Lucas zwlekał z realizacją kolejnych części „Gwiezdnych wojen". Czekał na sprzęt pozwalający stworzyć w sposób wiarygodny sceny dotychczas niemożliwe. W „Titaniku" (1987) dramatyczne sekwencje tonącego statku, panoramy nieba i oceanu czy parujące oddechy rozbitków to dzieło informatyków. I jest coś jeszcze, w czym pomagają techniki cyfrowe – nikt już nie angażuje setek statystów. Taniej i prościej wypada ich *pomnożenie* komputerowe, co pozwala uzyskać na ekranie wielotysięczne tłumy czy armie. Wystarczy przypomnieć wielkie batalie z „Aleksandra" (2004). Można też usuwać ze sfilmowanych scen niepożądane przedmioty już post factum – w nakręconym materiale. Współczesne obiekty przedostające się przez nieuwagę do filmów kostiumowych – jak anegdotyczny już zegarek na ręku rycerza w „Krzyżakach", przewody elektryczne czy cień samochodu nie są teraz żadnym problemem. Można także dodawać dowolne szczegóły. George Lucas w odnowionych wersjach „Gwiezdnych wojen" nie tylko ulepszył dźwięk i obraz, ale dołożył w niektórych ujęciach postacie, przedmioty oraz elementy krajobrazu. Na potrzeby „Ogniem i mieczem" Jerzego Hoffmana *rozbudowano* Zbaraż dodając brakujące mury i miasteczko, pomnożono także armie.

KOMPUTEROWE KAMIENIE MILOWE

Filmowe efekty specjalne kojarzone są przede wszystkim z tym, co zostało zrobione przy użyciu komputerów. Tymczasem Oscary za najlepsze efekty specjalne przyznaje się już od roku 1939, kiedy technika ta nie istniała (od roku 1963 zaczęto wręczać także złote statuetki za efekty wizualne i dźwiękowe). O wykorzystaniu komputerów do zdjęć trikowych można mówić dopiero od początku lat 70. W „Świecie Dzikiego Zachodu" (Westworld, 1973), filmie łączącym konwencję westernu z s.f. po raz pierwszy zastosowano CGI (Computer Generated Images), czyli obrazy całkowicie wygenerowane komputerowo. Były jeszcze dwuwymiarowe, ale już trzy lata później w kontynuacji tego filmu „Świat przyszło-





„TOY STORY" REŻ. JOHN LASSITER

„TRON" REŻ. STEVEN LISBERGER

ści" (Futureworld, 1976) pojawiły się trójwymiarowe obrazy rąk i twarzy. Potem był rycerz z witraża w „Piramidzie strachu", produkt ILM – Industrial Light and Magic. Firmę założył w 1977 George Lucas z myślą o tworzeniu dla „Gwiezdnych wojen" efektów filmowych, jakich dotąd nieznano. Szybko okazała się najbardziej twórcza i pionierska w branży, realizując także zlecenia na potrzeby innych filmów. „Star Trek II: Gniew Khana" z 1982 r. zawiera jej dzieło, pierwszą sekwencję całkowicie komputerową.

Nieoczekiwaną stagnację technologii komputerowych efektów specjalnych spowodowała porażka kasowa filmów „TRON" (1982) i „Ostatni gwiezdny wojownik" (1984). Fabuły obu koncentrowały się na komputerach i w obu położono nadmierny nacisk na CGI. W rezultacie przez pewien czas w filmach stosować zaczęto ujęcia jedynie udające komputerowe. Ale w 1985 roku wielkim hitem stała się piosenka zespołu Dire Straits „Money for Nothing" za sprawą teledysku, w którym pojawiają się animowane humanoidalne postacie stworzone komputerowo. Była to jedna z pierwszych komercyjnych animacji tego typu.

Trzy lata później ILM wprowadził na rynek morfing – sztuczkę stworzoną komputerowo, dzięki której obiekty mogą się płynnie zamieniać kształtami. Możliwości zademonstrował kostiumowy film „Willow" (1988). Natomiast pierwsza istota trójwymiarowa wykreowana została w rok później dla *podwodnego* filmu „Otchłań". Dzieło specjalistów z ILM nagrodzono Oscarem, co przełamało kryzys i przyczyniło się do gwałtownego rozwoju technik komputerowych w dziedzinie efektów specjalnych. Na ekrany wchodziły filmy takie, jak „Terminator II" oraz „Kosiarz umysłów" (The Lawnmower Man, 1992), który zapisał się w historii dzięki sekwencjom rzeczywistości wirtualnej wygenerowanym w pamięci superkomputerów. Ale w wielu filmach tego rodzaju efekty okazują się wartością samą w sobie. Techniczne fajerwerki maskują tylko miałkość fabuły.

SCIENCE FICTION, CZYLI DZIŚ

I znów to teledysk pokazał twórcze możliwości techniki komputerowej. Tak właśnie posłużyli się morfingiem autorzy teledysku Michaela Jacksona do piosenki „Black or White" z albumu „Dangerous" (1992). Twarze przedstawicieli różnych ras płynnie przechodzą z jednej w drugą, co wyraża ideę równości ludzi. Znakomite efekty nowej generacji wypełniają trylogię „Matrix" (pierwsza część z 1999). Nie można też zapomnieć o nieco wcześniejszym „Toy Story" (1995) firmy Pixar (pierwotnie, podobnie jak ILM, należącej do Lucasfilm), pierwszym pełnometrażowym filmie w całości złożonym z ujęć CGI. To był hit, ale już wkrótce, bo w roku 2001, spektakularną klęskę poniosła „Final Fantasy" – adaptacja słynnego cyklu gier pod tym samym tytułem. Zrealizowana bez udziału aktorów, jest pierwszym filmem fabularnym z pokazanymi fotorealistycznie ludźmi wygenerowanymi komputerowo. Nadmiar efektów jednak najwidoczniej zmęczył publiczność. Film kosztował 137 milionów dolarów, ale na rynku amerykańskim zarobił zaledwie 32 miliony. Natomiast animacja komputerowa z tego samego roku, „Shrek" wytwórni DreamWorks SKG konkurującej z tandemem Disney/Pixar, odniosła światowy sukces. Urocza bajka dla dzieci i dorosłych otrzymała pierwszego w historii Oscara za najlepszy animowany film długometrażowy. Firma Disneya podjęła rękawicę ogłaszając, że rezygnuje z animacji tradycyjną techniką ręcznych rysunków. Ostatnim takim filmem było „Rogate Ranczo" z 2004 r.

Pojęcie rzeczywistości wirtualnej zmieniło charakter, a właściwie zaczęło być nieco inaczej rozumiane za sprawą Internetu. Internet stał się jej synonimem. Nie przekreśliło to jednak możliwości tworzenia wirtualnej rzeczywistości w tradycyjnym tego słowa znaczeniu, do oglądania. Już na początku lat 90. pisano, że możliwa będzie realizacja nowych filmów z Marleną Dietrich czy Humphreyem Bogartem: wizerunki zmarłych gwiazd wygenerowane zostaną komputerowo w sposób tak doskonały, że przestanie się odróżniać prawdziwego człowieka od postaci wirtualnej. Dokument telewizji Discovery „Wirtualna historia" udowadnia, że jesteśmy całkiem blisko takich rozwiązań. Zastosowano w nim wyjątkowe efekty specjalne, m.in. komputerowe modelowanie trójwymiarowe dla odtworzenia postaci historycznych. Tak zrealizowano sceny z udziałem m.in. Hitlera i Churchilla. Efekt okazał się niezwykle realistyczny.

Czy oznacza to kres dotychczasowego kształtu widowiska filmowego? Pozbawienie go czynnika ludzkiego? Te pytania, a jest ich wiele, wykraczają daleko poza kwestie techniczne i estetyczne, stawiane dotychczas tylko przez literaturę i filmy *science fiction*. ■

NASZE MAŁE KINO DOMOWE

PIOTR MACZUGA



„GARFIELD"
REŻ. PETER HEWITT

W czasach, gdy największym dystrybutorem filmów jest globalna sieć www, a rolę ekranów kinowych przejęły domowe komputery, problem piractwa zaczyna w mniejszym lub większym stopniu dotyczyć nas wszystkich.

Nie mówimy już bowiem o niszowym zjawisku, ale o eks-przestępstwie, któremu teraz przypisuje się nawet cechy kulturotwórcze. Jeszcze nie tak dawno żywot filmu był krótki. Gdy wyczerpały się wszystkie drogi jego eksploatacji i nie było już zainteresowania ze strony dystrybutorów czy telewizji, film przechodził do historii. Wraz z pamięcią o nim, niejednokrotnie umierała również jego fizyczna postać, bo przechowywanie w nieskończoność wrażliwej na zmiany temperatury czy wilgotności taśmy celuloidowej jest dosyć drogie. Mimo obowiązku archiwizowania dzieł kultury audiowizualnej, który spoczywa na wielu filmotekach, i tak sporo filmów straciliśmy bezpowrotnie. W takiej sytuacji trudno było mówić o piractwie, bo kopie były zbyt kosztowne w wykonaniu, aby tworzyć je na własny użytek, w dodatku nielegalnie.

Sytuacja uległa zmianie dopiero w momencie, gdy dzięki technice wideo każdy mógł stać się właścicielem prywatnej filmoteki. Kopia filmu nie oznaczała już trzech kilometrów taśmy filmowej zamkniętej w kilkunastu blaszanych puszkach, ale niewielką kasetę, łatwą do nagrania i odtworzenia. A co najważniejsze – łatwą do wprowadzenia do obrotu, również nielegalnego. Dzisiaj kultura jest już w pełni cyfrowa, a to oznacza jeszcze większą łatwość kopiowania wszystkiego, co zwykliśmy nazywać utworem audiowizualnym. Jest to proste (każdy domowy komputer jest w stanie zwielokrotnić kopię filmu w dowolnej liczbie egzemplarzy) i tanie (koszt nośnika to zaledwie złotówka). Nic dziwnego, że w tej sytuacji nieoficjalne kino domowe staje się miejscem znacznie częściej odwiedzanym niż to tradycyjne.

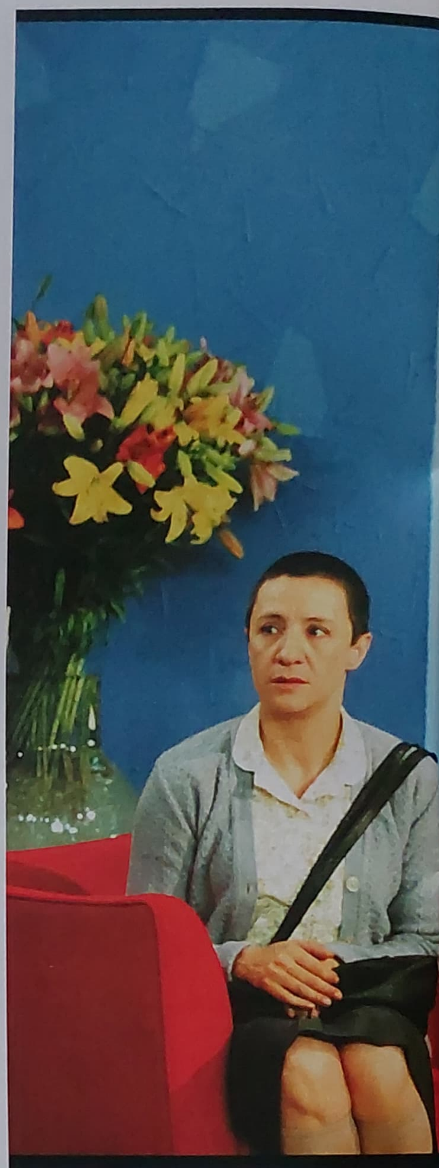
Rolę, jaką w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych pełniły magnetowidy, dziś przejęły komputery, a wypożyczalnie kaset wideo zamieniliśmy na internetową sieć P2P (peer-to-peer), gdzie miliony użytkowników dzielą się między sobą tym, co mają w swoich nielegalnych kolekcjach. W wielu przypadkach są to zbiory, których nie powstydziłby się niejeden instytut czy biblioteka. Często są to filmoteki legalne, dopiero wprowadzanie tych filmów do obrotu za pomocą Internetu jest przestępstwem. Obsługa programów do wymiany plików jest tak prosta, jak ich idea. Wystarczy kilkuminutowy trening i już można zostać piratem z prawdziwego zdarzenia. W Internecie mnóstwo jest serwisów poświęconych tylko i wyłącznie globalnej wymianie plików. Można tam znaleźć nie tylko odpowiednie oprogramowanie, ale również porady jak skonfigurować komputer, aby maksymalnie przyspieszyć ściąganie. Na forum można się zapoznać z opiniami piratów o swojej działalności.

Niezależnie od tłumaczeń, że kultura jest własnością wszystkich i należy do sfery tzw. *public domain*, można też natrafić na inne, bardziej przekonujące motywacje. Jako argument zwolennicy piractwa często podają małą dostępność wielu filmów. Nie chodzi już tylko o to, że łatwiej i taniej jest pobrać je z sieci: często po prostu drogi alternatywnej nie ma. Jeśli film nie znalazł się w dystrybucji w Polsce, może się wydawać, że oglądając piracką kopię nie okradamy jego producentów. I tak nie mielibyśmy komu zapłacić za bilet. To samo dotyczy filmów starszych i zapomnianych, które nie są już eksploatowane w żadnej formie. W pewnym sensie piractwo może więc być rzeczywiście czynnikiem kulturotwórczym, bo popularyzuje mało znanych twórców i przywraca widzom filmy, o których nie pamięta już telewizja i nikt nie ma zamiaru wydać ich choćby na DVD. W końcu dystrybutorzy też śledzą rankingi popularności nielegalnie pobranych plików, chcąc wiedzieć, co się podoba tym, którzy oglądają filmy, lecz do kina nie chodzą.

A sytuacja taka istnieje również dlatego, że ciągle obowiązuje nas obieg opóźniony. Widać to szczególnie w *rozkładach jazdy* kina europejskiego. Np. najnowszy film Pedra Almodovara „Volver" dostępny był w sieci przez kilka miesięcy, mimo że jego premierę polski dystrybutor wyznaczył na 29 września. Trudno się dziwić – po sukcesie, jaki odniósł w Cannes, że kinomaniacy z dostępem



„BIURO NA TRANZYSTORACH": SPENCER TRACY I KATHARINE HEPBURN



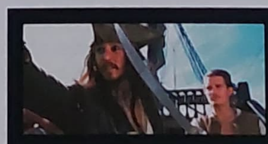
do szerokopasmowego Internetu nie chcieli czekać prawie pół roku. Wystarczyło odpowiednie oprogramowanie i kilka godzin cierpliwości.

Inny przykład: „Jabłka Adama" Andersa T. Jensena, który czekał rok na regularną dystrybucję w polskich kinach. W tym czasie film zdobył uznanie na wielu festiwalach i przeglądach, był też wydarzeniem na 21. Warszawskim Międzynarodowym Festiwalu Filmowym. Zanim dystrybutor odważył się wprowadzić film Jensena do kin w zawrotnej liczbie 14 kopii (dla porównania: druga część „Piratów z Karaibów" – 130 kopii), duża grupa fanów kina od dawna uważała go już za zeszłoroczną staroć.

Dystrybutorzy i właściciele kin mają oczywiste ograniczenia. Na świecie kręci się tysiące filmów rocznie, a rozwój mediów sprawił, że mamy niemal nieograniczony dostęp do wszystkiego, co się dzieje wokół. Z jednej strony właściciele kin nie są w stanie wyświetlić każdego filmu, z drugiej – rośnie świadomość odbiorcy. Wiemy, że coś tracimy. Co roku mija nas bokiem przynajmniej kilka tytułów, które zasługują na uwagę. Jeśli pojawią się na festiwalach czy cyklicznych przeglądach, mogą co najwyżej wzmóc apetyt i – w konsekwencji – znaleźć się wysoko na liście popularności nielegalnie pobranych tytułów. I piraci to wykorzystują.

W ciągu jednej doby można bez trudu pobrać z sieci nawet kilka tytułów. Wystarczy trochę poszperać i bez trudu zdobyć prawdziwe rarytasy, które oficjalną drogą byłby zupełnie niedostępne. Wystarczy, że znajdziemy jednego lub kilku zapaleńców, którzy posiadają dany tytuł w swoich zbiorach i zechcą się nim podzielić. A nie jest to wcale trudne. Poza tym, kilka filmów dziennie oznacza też duże oszczędności w wydatkach na bilety, co – biorąc pod uwagę, że piratami są głównie ludzie młodzi – też ma niebagatelne znaczenie. I na koniec: film ściągnięty staje się (nielegalnie, ale jednak) własnością widza nie tylko na czas seansu. Koszty archiwizacji płyt DVD są niewielkie.

W ten sposób łatwo można dojść do wniosku, że kultura zyskuje na piractwie, bo widzowie mogą się zapoznać z nieosiągalną tradycyjnymi kanałami liczbą filmów. Pełna kolekcja filmów braci Marx wydana na DVD to wydatek rzędu kilkuset złotych, podczas gdy dla pirata to jedynie koszt dzierżawy łącza internetowego, czyli kilkadziesiąt złotych w skali miesiąca. Taka kolekcja może być później obejrzana przez wielu widzów, podczas gdy na drogi oryginał stać tylko nielicznych. Wśród filmów pobranych z sieci możemy przebierać do woli nie wychodząc nawet z domu.



„PIRACI Z KARAIBÓW": KLĄTWA CZARNEJ PERŁY"

Wystarczy kilkuminutowy trening i już można zostać piratem z prawdziwego zdarzenia.

Niestety, w takiej sytuacji progres kultury jest tylko pozorny, bo okradając autorów filmu (czy też: nie płacąc im za ich pracę), odbieramy im możliwości twórcze. Trudno od nich wymagać, aby tworzyli więcej i lepiej bez pieniędzy.

Kino – czy to się komuś podoba, czy nie – to również biznes, a w biznesie jest tak, że jedna inwestycja powinna zarobić na dwie kolejne. I tak: jeden dobry film powinien dać producentowi możliwość realizacji dwóch następnych. Jeśli klienci, którymi są widzowie, uczciwie kupią towar, to producent będzie mógł w końcu zaryzykować stworzenie filmu niekomercyjnego, bo i tak inne na niego zarobią. W ten sposób do grona jego klientów trafią również widzowie o bardziej wyszukanym smaku.



„VOLVER" PEDRO ALMODOVARA

W sytuacji zmasowanego piractwa ten mechanizm nie działa, na czym tracą najpierw producenci, później dystrybutorzy, a na końcu my wszyscy. Producenci inwestują tylko w pewne, a więc przede wszystkim komercyjne projekty, dystrybutorzy kupują prawa do tych filmów, na które pójdzie widz definiowany jako masa, a nie myśląca jednostka. Wszyscy zostajemy ograniczeni do roli masy zdolnej przyjąć jedynie kino najłatwiejsze do konsumpcji.

Dystrybutora nie stać na ryzyko. Jeśli film nie jest światowym hitem, kupuje go dopiero w momencie, gdy zyska uznanie u widzów. Tyle że wtedy jest już najczęściej za późno. Widzowie, którym film się spodobał wcześniej, na festiwalu czy przeglądzie, nie pójdą po raz drugi do kina. Pozostałych bardziej zachwyci animowany kot Garfield – i tak dystrybucja mało znanego europejskiego kina okazuje się finansową klapą.

Piractwo to niebezpieczny nałóg. Wcale nie potrzebujemy mieć pod ręką tak ogromnej liczby filmów. Wielu z nich nie mamy czasu nawet obejrzeć. Współczesna kultura produkuje znacznie więcej niż jesteśmy w stanie skonsumować. Katharine Hepburn i Spencer Tracy zagrali razem w dziewięciu filmach. W Polsce dostępne są tylko cztery. Nie jest to dobra wiadomość dla miłośników tej kultowej pary, ale może wcale nie potrzebujemy pozostałych pięciu z jej udziałem?

Nie trzeba się oszukiwać – w kręgu największego zainteresowania piratów są filmy z pierwszej dziesiątki rankingów popularności, z których dostępnością nie ma problemu nawet w mniejszych miastach. Odpada więc argument małej dostępności kina. Piractwo jest przestępstwem i to ściganym z urzędu. Problem dotyczy w takim samym stopniu tych, którzy uczynili sobie z tego procederu intratny biznes, jak i pozostałych, którzy twierdzą, że *ściągają na własny użytek*. Przewidziane kary są dosyć dotkliwe, ale co z tego, jeśli wykrywalność jest znikoma. Świadomość społeczna również. Ciągle wydaje nam się, że piractwa nie można nazwać kradzieżą, bo my tylko oglądamy. Nie wchodzimy do czyjegoś domu po kryjomu i nie opróżniamy sejfu, więc w czym rzecz? Na coraz częstsze niezapowiedziane rewizje prywatnych mieszkań pod kątem łamania praw autorskich czy kontrole laptopów na lotniskach, ciągle patrzymy z niesmakiem, obawiając się ograniczenia naszej wolności. Ale jednocześnie w pracy zostawiamy na noc włączony komputer, nie dopuszczając myśli, że prawo zachowania takie definiuje dwoma określeniami: piractwo i paserstwo.

Co tracą sami piraci? Wydawać by się mogło, że niewiele. Uczciwość, honor, poczucie godności. Wartości niewymierne. Pewnie krytyka społeczna tego typu zachowań byłaby większa, gdyby tracili również pieniądze i wolność. Lecz na to musimy jeszcze trochę poczekać. ■

recenzje



„TAM ,GDZIE ROSNĄ POZIOMKI": BIBI ANDERSSON, VICTOR SJÖSTRÖM



VICTOR SJÖSTRÖM, INGRID THULIN

Smultronstället
SCENARIUSZ I REŻYSERIA **INGMAR BERGMAN**. ZDJĘCIA **GUNNAR FISCHER**. MUZYKA **ERIK NORDGREN** I **GÖTE LOVÉN**. WYKONAWCY **VICTOR SJÖSTRÖM** (ISAK BORG), **BIBI ANDERSON** (SARA), **INGRID THULIN** (MARIANNE), **GUNNAR BJÖRNSTRAND** (EVALD), **FOLKE SUNDQUIST** (ANDERS), **BJÖRN BJELFVENSTAM** (VICTOR), **NAIMA WIFSTRAND** (MATKA ISAKA). PRODUKCJA **SVENSK FILMINDUSTRI, SZWECJA 1957**. DYSTRYBUCJA **GUTEK FILM**. CZAS **91 MIN**

TAM, GDZIE ROSNĄ POZIOMKI

MALWINA GROCHOWSKA

Wiadomo – arcydzieło jest uniwersalne i zawsze aktualne, Arcydzieło zasługuje na bezwzględny szacunek i zachwyt. Lecz zbyt nabożny stosunek do Arcydzieła to najgorsze, co może mu się przydarzyć, bo wtedy przestaje kogokolwiek naprawdę interesować. Przyjęte jako niepodważalne, zamknięte, nie powie nam niczego ponad to, co mówiło przez lata, nie pokaże kolejnych warstw. A przecież jako arcydzieło zasługuje na to, by je wciąż na nowo odkrywać. Taką szansę zyskały „Tam, gdzie rosną poziomki", które wraz z innymi dziewięcioma pamiętnymi filmami Ingmara Bergmana zostały wprowadzone ponownie do dystrybucji. Co mówi dziś mistrz – nie wydobyty z zapomnienia, bo zawsze otoczony czcią kinomanów – nowej, a być może i szerszej publiczności?

Nadal stosunkowo łatwo można wyobrazić sobie sytuację, która miała miejsce pod koniec lat 50.: gdy „Poziomki" dotarły do Polski, od razu zyskały rangę objawienia. Dla pokoleń filmowców i krytyków były jednym z pomnikowych dzieł kina, źródłem odwołań i najdoskonalszym przykładem możliwości sztuki filmowej. Wokół „Poziomek" i nadchodzących po nich innych dzieł Bergmana mnożyły się interpretacje, powstawały odczytania psychologiczne, psychiatryczne, socjologiczne, religijne i wszelkie inne. Choć szwedzki reżyser na całym świecie cieszył się uwielbieniem, w Polsce to zjawisko było wyjątkowo nasilone. Można się zastanawiać, dlaczego: czy przemawiał do nas jego skandynawski chłód, czy po prostu był tak uniwersalny mimo swojego strindbergowskiego, burżuazyjno-luterańskiego bagażu.

Ówczesne spojrzenie, utrwalone w bogatej literaturze, nie jest jednak jednym dziś możliwym.

Moje jest inne, tak jak inny jest punkt wyjścia. „Poziomek" próbowałam pierwszy raz w czasach licealnych, w Filmotece Narodowej; symbolika przyjmowana na wiarę, bez zbędnych interpretacji po drodze do zrozumienia. Zastygłe w pamięci kadry ze snów Isaka Borga: zegar bez wskazówek, magiczna leśna polana.

Po prawie dziesięciu latach dziwny, pełen konsternacji był mój powrót do tego filmu. Nawet nie chodzi o to, że wiele scen wygląda inaczej niż mi się wtedy wydawało. Że tym razem nie widzę po prostu magicznej polany, ale polanę nawiązującą do innych filmowych krajobrazów. Utracona niewinność odbioru to jednak tylko jedna strona tej sprawy.

Jeszcze trudniej uporać się z niewygodnym tematem filmu. Właściwie dlaczego miałaby mnie poruszać historia 78-letniego profesora – człowieka zgorzkniałego i samolubnego – bolejącego nad swoim zmarnowanym życiem? Nostalgia za minionym, żale starca nad niewykorzystanymi szansami? Czy jakieś inne zagadnienie współczesna kultura zepchnęła tak głęboko w niepamięć jak starość?

Nie dość, że starość (obok śmierci, o czym potem) jest główną bohaterką filmu, jest to ponadto starość gorzka, rozpamiętująca, której mądrość okazała się zawodna. Nie ma nic wspólnego z pogodnymi, energicznymi staruszkami przyprószonymi siwizną, w której to postaci najchętniej widzielibyśmy dziś starych ludzi. O matce Borga Marianne mówi, że to *stara kobieta, zimna jak lód, bardziej odpychająca niż śmierć*. Ten lodowaty chłód zionie z ekranowych postaci, głównie z osoby profesora i jego matki, lecz ciągnie chłodem także od postaci młodszych, jak Ewald i jego żona. *On* [Borg] *mówi o sobie, że jest żywym trupem. I Evald wyrósł jako samotny, zimny i martwy. I pomyślałam o dziecku wewnątrz mnie* – stwierdza Marianne. Dlatego, na tle całego filmu, nie przekonuje mnie końcowy zastrzyk optymizmu: pozostawiony przez Bergmana cień nadziei, że w życiu Borga coś jeszcze da się naprawić.

U szwedzkiego reżysera śmiercią naznaczone jest nawet nienarodzone jeszcze dziecko. Więc skąd wzięła się beztroska postać autostopowiczki granej przez Bibi Andersson (która gra jednocześnie Sarę, młodzieńczą miłość profesora)? Z dzisiejszej perspektywy jest w Sarze coś ze zbliżającej się (w czasach tworzenia „Poziomek") pop-kultury i rewolucji obyczajowej: starość jest dla niej czymś, co spotyka innych. *Myślę, że nie ma nic gorszego niż starzenie się. Och, ojej, teraz popełniłam gafę* – mówi. Gdyby nawet w „Poziomkach" śmierć była przedstawiona tak wyraziście jak w „Siódmej pieczęci", to autostopowiczka najprawdopodobniej i tak by jej nie zauważyła. >



STAROŚĆ GORZKA, ROZPAMIĘTUJĄCA...

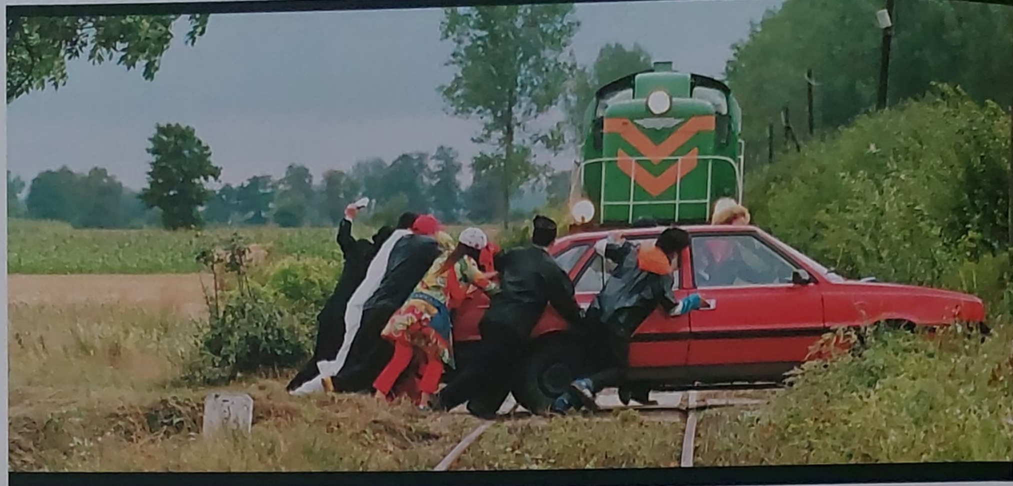

SPOTKANIE Z MŁODOŚCIĄ

Tak więc z wyżyn wszechwiedzy starca widz obserwuje, jak młodość nie czuje, że żyjąc traci życie. To równie przygnębiające jak finałowy *optymistyczny* akcent. Odnoszę wrażenie, że dziś nie zasługujemy na to końcowe pocieszenie. Uciekamy od tematu starości, a kiedy już sami się zestarzejemy, chcemy usłyszeć, że nie jest tak źle i że wszystko można jeszcze naprawić. Bergman nam w tym pomaga, a my staramy się mu uwierzyć, przyzwyczajeni do łatwych rozwiązań dostarczanych przez umasowioną sztukę. „Poziomki" pod tym względem są proroctwem samozadowolenia i hipokryzji pop-kultury.

Ciekawe, że dzieło nakręcił 37-letni reżyser. Mówił, że to film grającego postać profesora Borga Victora Sjöströma, hołd złożony szwedzkiemu klasykowi kina: *Sjöström włożył w film własne doświadczenia: swój ból, mizantropię, brutalność, smutek, strach, samotność, chłód, ciepło, szorstkość i znudzenie. Wcielając się w mojego ojca, zajął moją duszę i uczynił ją swoją*. Może to dzięki Sjöströmowi Bergman – zwykle bezlitosny dla swoich bohaterów, przekonany o marności ludzkiej kondycji – w „Poziomkach" wydaje się bardziej wyrozumiały dla bohatera. Jeśli ktoś z trudem znosi psychologiczną bezwzględność innych dzieł Bergmana, to „Poziomki" mogą być jego ulubionym filmem.

Dziś Bergman przekroczył wiek swojego niegdysiejszego bohatera. Sjöström zmarł trzy lata po nakręceniu „Poziomek", co jeszcze wyraźniej ujawnia tę niezwykłą cechę materii filmowej, jaka jest zdolność utrwalania tego, co przemija. Niewielu twórców potrafiło jak Bergman tę właściwość kinematografu wykorzystać i tak przenikliwie mówić o śmierci.

Można starzeć się z „Poziomkami", oglądać je wciąż na nowo. Zawsze będą starzały się mniej niż widz. A kiedy widzowi będzie przybywało lat, będzie je odczytywał inaczej. Tylko za każdym razem coraz smutniej. ■



STATYŚCI

KONRAD J. ZARĘBSKI

Film taki jak „Statyści" Michała Kwiecińskiego rzadko można obejrzeć w polskim kinie. Nie dlatego, że to debiut, który na debiut nie wygląda – trudno zresztą mówić o debiucie, gdy twórca ma za sobą liczne spektakle teatralne, widowiska Teatru Telewizji, film telewizyjny („Biała sukienka") i kilkanaście wyreżyserowanych przez siebie odcinków różnych seriali, a poza tym jest uznanym producentem filmowym i telewizyjnym ze sporym dorobkiem. Przede wszystkim dlatego, że to utwór raczej kameralny w nastroju – komedia liryczna, której akcja rozgrywa się na prowincji, choć film podejmuje kwestie, na jakie natrafić można także w wielkim mieście. A poza tym jest to film o kręceniu filmu, o różnicach kultur między Europą i Chinami, i – jakżeby inaczej – o miłości. W obsadzie nie dominują gwiazdy telewizyjnych seriali (co nie znaczy, że nie ma ich tu w ogóle – brak na planie odtwórców bohaterów telenowel przy kilkunastu rolach pierwszo- i drugoplanowych wydaje się dziś niemożliwy), nie ma też seksu i koszarowego humoru. Porównując jednak ilość pomieszczonych w „Statystach" atrakcji – jakkolwiek nie są to atrakcje, jakich przeciętny widz spodziewa się dziś w kinie – z wrażeniem skromności i umiaru, jakie odnieść można podczas projekcji, wydaje się, że Kwiecińskiemu udało się niemożliwe. „Statyści", choć pozostają filmem na wskroś współczesnym, są rodzajem pomostu między teraźniejszością i kinem sprzed lat dwudziestu a może nawet trzydziestu.

Do miasta w środku Polski przyjeżdża chińska ekipa filmowa, by nakręcić ponury, zwieńczony tragedią melodramat. Potrzebni są statyści o ponurym wyrazie twarzy (zdaniem Chińczyków, Polska jest najbardziej ponurym krajem Europy), dobierani w ramach *castingu*. Między ekipą i kandydatami do gry w filmie pośredniczy młoda kobieta, która nie wiadomo skąd zna język chiński. Nieoczekiwanie zdjęcia próbne zakłóca pojawienie się młodego mężczyzny, który chce odnowić z nią znajomość. Ciąg dalszy „Statystów" skupia się na wyjaśnieniu relacji między nimi oraz na nakreśleniu sylwetek i interakcji w części grupy, która wygrała *casting*. Kwieciński – i jego scenarzysta, Jarosław Sokół – wybrał na bohaterów filmu ludzi przeciętnych i szarych, żyjących w małym mieście na obrzeżach społeczności, niezbyt szczęśliwych, ale pokornych wobec losu, a przede wszystkim – potrafiących marzyć, lecz na jawie nie czekających na swoją szansę. A szansa przychodzi sama, wraz z ekipą filmową, trzeba tylko odwagi, by po nią sięgnąć. Czy tytułowi statyści będą dosyć odważni?

Niejako na marginesie toczy się realizacja filmu, którego ekipa musi pokonać szereg problemów (bez problemów nie będzie dzieła – to credo samego Kwiecińskiego). Głównym jednak problemem są kwestie kulturowe: Chińczycy przekonują się, że ich wyobrażenie o Polsce, a może i całej Europie, było błędne. Jak sobie poradzą z tym odkryciem? Jak to wpłynie na sam film i jego odbiór przez chińską publiczność?

Pytań posuwających akcję do przodu nie jest dużo, odpowiedzi na nie dość łatwo przewidzieć, choć w „Statystach" trafiają się i zwroty akcji, i znaczące niedopowiedzenia. Film ogląda się łatwo i przyjemnie, co jest zasługą zręcznego w swej prostocie scenariusza, a także starannie dobranych wykonawców. Główny wątek sentymentalny oddany został w ręce Kingi Preis i Bartosza Opani, ciekawie też zarysowane zostały portrety statystów – zarówno tych młodych (Małgorzata Buczkowska i Łukasz Simlat), jak i starszych, bardziej doświadczonych (Anna Romantowska i Krzysztof Kiersznowski). Ale tym, co budzi nostalgię za kinem sprzed lat, jest unoszące się nad fabułą ciepło i atmosfera pokrzepienia – uczucia (w przypadku podobnie skromnych realizacji) znane dziś w zasadzie wyłącznie z ekranu telewizora.

Bo komedia liryczna, mająca na celu – przy okazji przypomnienia kilku starych prawd – przede wszystkim zapewnienie godziwej rozrywki, przestała być, nie tylko w polskich warunkach, gatunkiem filmowym, ale nawet formatem telewizyjnym. A przecież nie tak znowu odległe są czasy, kiedy podobne filmy współegzystowały na ekranach z emocjonującymi widowiskami kina akcji i fantasy, opartymi na efektach wizualnych i dźwiękowych. Zmieniło się kino, zmieniła się chodząca do kina publiczność, ale czy oczekiwania, jakie mamy wobec filmu, zmieniły się aż tak bardzo?

REŻYSERIA **MICHAŁ KWIECIŃSKI**. SCENARIUSZ **JAROSŁAW SOKÓŁ**. ZDJĘCIA **AREK TOMIAK**. MUZYKA **MICHAŁ LORENC**. SCENOGRAFIA **ARKADIUSZ KOŚMIDER**. WYKONAWCY **KINGA PREIS** (BOŻENA), **BARTOSZ OPANIA** (ROMEK), **ANNA ROMANTOWSKA** (PANI MARIA), **KRZYSZTOF KIERSZNOWSKI** (GRALEWSKI), **MAŁGORZATA BUCZKOWSKA** (DOROTA), **ŁUKASZ SIMLAT** (SZYMON). PRODUKCJA **AKSON STUDIO – TVP SA – CANAL+ – WFDIF – ITI FILM STUDIO – PISF, POLSKA 2006**. DYSTRYBUCJA **ITI CINEMA**. CZAS **119 MIN**

FILM **FATIHA AKINA**

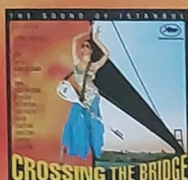
TWÓRCY **GŁOWĄ W MUR**

WIRUJĄCY DERWISZE
W POLSCE JUŻ W LISTOPADZIE
www.ear.com.pl



FESTIWAL W CANNES
OFICJALNA SELEKCJA

FILMOSTRADA VI



MUZYKA Z FILMU
W NAJLEPSZYCH
SKLEPACH!

Fatih Akin udowadnia, że jest wirtuozem kina.

FilmExposed Magazine

Ten film jest jak prezent: jakby reżyser chciał skompilować płytę ze swymi ulubionymi piosenkami dla nowopoznanych przyjaciół – widzów z całego świata.

The New York Times

SPInka prezentuje

ŻYCIE JEST MUZYKĄ

MUZYCZNY ORIENT EXPRESS

w październiku w kinach

www.zyciejestmuzyka.spinka.pl

PREMIERY | PRZEKRÓJ | EMUZYKA | AKTIVIST | FILMWEB | merlin.pl | gazeta.pl | RadioPiN102FM



GOETHE-INSTITUT | Pascal



Breakfast on Pluto
SCENARIUSZ I REŻYSERIA **NEIL JORDAN** NA PODSTAWIE NOWELI **PATA MCCABE**. ZDJĘCIA **DECLAN QUINN**. MUZYKA **ANNA JORDAN**. WYKONAWCY **CILIAN MURPHY** (PATRICK „KITTEN" BRADEN), **LIAM NEESON** (OJCIEC LIAM), **STEPHEN REA** (BERTIE), **IAN HART** (PC WALLIS), **MORGAN JONES** (PRACOWNIK NA BUDOWIE), **EVE BIRTHISTLE** (EILY BERGIN), **MARY COUGHLAN** (GOSPODYNI). PRODUKCJA **PATHÉ PICTURES INTERNATIONAL / BÓRD SCÁNNAN NA HÉIREANN / NORTHERN IRELAND FILM AND TELEVISION COMMISSION / NUMBER 9 FILMS LTD. / PARALLEL FILM PRODUCTIONS LTD. IRLANDIA – WLK. BRYTANIA 2005**. CZAS **135 MIN**

CILIAN MURPHY, LAURENCE KINLAN, RUTH NEGGA

ŚNIADANIE NA PLUTONIE

MALWINA GROCHOWSKA

Już pierwsza scena wprowadza w intensywny, dynamiczny rytm opowiadanej historii: z offu płynie klasyk lat 70., „Sugar Baby Love", a na ekranie pojawia się atrakcyjna kobieta prowadząca wózek. Dopiero po chwili okazuje się, iż ta atrakcyjna kobieta jest mężczyzną. Od tej pory do końca filmu to ona-on będzie znajdować się w centrum uwagi widza: Patrick-Patricia „Kitten" Braden. To Cillian Murphy, urodą zbliżony do efebów Pasoliniego, wcielił się w filmie wyreżyserowanym przez Neila Jordana w transwestytę z małego północnoirlandzkiego miasteczka. Śledzimy pełną nieprawdopodobnych zwrotów akcji podróż tego współczesnego Kandyda przez życie: poczynając od dzieciństwa w nietolerancyjnym, zaściankowo-katolickim otoczeniu, poprzez poszukiwanie miłości w swingującym Londynie, aż po uwikłania w konflikt brytyjsko-irlandzki. Życie prywatne nieuchronnie miesza się z kontekstem politycznym, choć Patrick to niebieski ptak, któremu obca jest jakakolwiek ideologia i forma przemocy. Wszystko spotyka go przypadkiem, ale nawet najtragiczniejsze wydarzenia przyjmuje bez sprzeciwu i podnosi się po każdym kolejnym rozczarowaniu. Tych mu się nie oszczędza: w niedługim odstępie czasu bohater traci przyjaciela, pierwszego chłopaka, zostaje wyrzucony z domu, oskarżony o udział w zamachu...

Jordan ponownie – jak wcześniej w „Chłopaku rzeźnika" i „Michaelu Collinsie" – współpracował z Patrickiem McCabe. Jego książka, osadzona w klimacie lat 60. i 70., obfitująca w tragikomiczne wydarzenia, w oryginalny sposób nawiązująca do społecznych problemów na Wyspach, cieszyła się wielkim powodzeniem i dlatego nie dziwi, że sprawdza się również na ekranie. Ponownie też reżyser sięga po wątek transwestytyzmu, choć tym razem inaczej niż w pamiętnej „Grze pozorów". Kitten jest bowiem ośrodkiem akcji, transwestytą o mentalności tak naprawdę transseksualisty. W „Grze..." natomiast Dil (Jaye Davidson) pojawia się jako zagadkowa postać należąca do zamkniętego świata, do którego bohater próbuje się dostać.

Realizacja jest bez zarzutu. Muzyka z epoki – wraz z kalejdoskopową akcją – nadaje filmowi dobre tempo, postacie są wielowymiarowe i niejednoznaczne. W pamięć zapada szczególnie Stephen Rea odtwarzający wrażliwego magika, jedną z niewielu osób, która zdaje się rozumieć Kitten. Chwilami jest śmiesznie, chwilami tragicznie.

Więc dlaczego po obejrzeniu „Śniadania na Plutonie" pozostaje wrażenie, że mogło być jeszcze lepiej? Chyba głównie dlatego, że reżyser prześlizguje się szybko, powierzchniowo po wszystkich poruszanych problemach. Oczywiście – można powiedzieć – nie wystarczyłoby i pięciu godzin, by szczegółowo zrelacjonować kilka lat z życia tak barwnej postaci jak Patrick-Patricia. Jednak z korzyścią dla filmu byłoby wprowadzenie widza głębiej w pobudki głównego bohatera. Tak jawi nam się on jako co prawda urocza, ale trochę nierealna, nie ulepiona z gliny osoba. Co prawda wiemy, że Patrick już w dzieciństwie wybrał taktykę uniku przed problemami przez grę, błazeństwo. To dla odmieńca była jedyna szansa na przetrwanie w konserwatywnej społeczności. Lecz przestajemy wierzyć realizatorom, gdy rannej Patricii każą krzyczeć: *– Poszło mi oczko w rajstopach!*



RUTH NEGGA, CILIAN MURPHY

Musimy zadowolić się stylizacją, za jaką Patrick-Patricia ukrywa swoją osobowość. To niewątpliwie trudne zadanie – przedstawić transwestytę nie parodystycznie, przez kobiece gesty i wygląd, co samo się narzuca, lecz wniknąć w jego osobowość – Jordanowi nie do końca się powiodło.

I może wcale nie to było jego podstawowym zamiarem. Równie ważne jak postać Kitten jest w filmie tło historyczne, na jakim rozgrywa się akcja. Pojawiają się wątki obecne we wcześniejszych filmach Jordana: restrykcyjna, niszcząca indywidualności kultura tradycyjnej Irlandii oraz terroryzm IRA. W porównaniu z „Chłopcem rzeźnika", „Śniadanie na Plutonie" oferuje optymistyczne akcenty: ksiądz (grany przez Liama Neesona), chociaż to on jest pierwszą przyczyną dramatu Kitten, okazuje się zdolny do ludzkich odruchów, transwestyta i jego samotna przyjaciółka w ciąży tworzą nieformalną rodzinę. Ale i tak jedynym wyjściem dla filmowych odszczepieńców w końcu okazuje się wyjazd do Londynu.

Do tego samego Londynu, w którym irlandzka partyzantka podkłada bomby i którego nienawidzą radykalni Irlandczycy. Jakże więc odmienna to wizja stosunków irlandzko-angielskich niż ta przedstawiona w „Michaelu Collinsie". W „Śniadaniu na Plutonie" nie ma herosów walki – wszyscy są wciągnięci w konflikt i wszyscy są przegrani. ■



9-ja rota
REŻYSERIA FIODOR BONDARCZUK. SCENARIUSZ JURIJ KOROTKOW. ZDJĘCIA MAKSIM OSADCZYJ. MUZYKA DATO JEWGIENIDZE. SCENOGRAFIA GRIGORIJ PUSZKIN. WYKONAWCY FIODOR BONDARCZUK (CHOCHOŁ), ALEKSIEJ CZADOW (WOROBIEJ), MICHAŁ JEWLANOW (RIABA), IWAN KOKORIN (CZUNGUN), ARTIOM MICHAŁKOW (STAS), KONSTANTIN KRIUKOW (GIOCONDA). PRODUKCJA ART PICTURES GROUP – TELEKANAŁ 1+1 – STS SŁOWO – MRP – RA 2000 – FEDERALNA AGENCJA KULTURY I FILMU FEDERACJI ROSYJSKIEJ, ROSJA – FINLANDIA – UKRAINA 2005. DYSTRYBUCJA MONOLITH. CZAS 130 MIN

9 KOMPANIA WYCHODZI NA AFGAŃSKI PATROL

9 KOMPANIA

KONRAD J. ZARĘBSKI

W latach 70. i 80. XX wieku nie było w Europie Środkowo-Wschodniej filmowca, który nie marzyłby o filmie o wojsku – nie tym bohaterskim, kończącym szlak bojowy pod Bramą Brandenburską, ale tym prawdziwym – z potem, smrodem, falą i kapralskim drylem. Było to marzenie nie do spełnienia – nawet w czasach szalejącej pierestrojki i pełnej jawności. W polskim Naczelnym Zarządzie Kinematografii – jak zapewne w każdym zarządzie innej kinematografii socjalistycznej – istotną rolę spełniał departament wojskowy (czy też obronności): emerytowany oficer, który uważnie przeglądał wszystkie scenariusze skierowane do produkcji. Po co? Po to, by wzywać później filmowców na dywanik i tłumaczyć im, że *milicjant nie mógł wejść do pokoju w swych zabłoconych buciorach, bo milicjant regulaminowo nosi trzewiki, a będąc na służbie musi być schludny*. I dopóki scenarzysta nie przedstawił mu poprawionego tekstu, film nie miał co liczyć na jego wizę.

Dziś brzmi to jak przednia anegdota, ale w czasach, kiedy NZK był wyrocznią we wszystkim, co dotyczyło realizacji filmów, takie zdarzenia anegdotą nie były – przynajmniej przed skierowaniem filmu do produkcji.

Minęło jednak kilkanaście lat i te prawdziwe filmy o wojsku zaczęły się pojawiać. „9 kompania" Fiodora Bondarczuka – syna Siergieja, laureata Oscara za „Wojnę i pokój" – jest jednym z nich – przynajmniej przez pierwszą godzinę. Oto do wojska przybywa kolejny rocznik, kamera śledzi jeden z plutonów. Ludzie ze wszystkich stron kraju, kawalerowie i żonaci, playboye i prawiczki, dzieci ulicy i wrażliwi artyści. Wysłani do odległego garnizonu, w ciągu kilku miesięcy mają się zmienić w oddział desantowy – organizm specyficzny, działający według określonych reguł, sprawny i nie dający za wygraną w żadnej sytuacji. Pospieszne szkolenie pod okiem tępawych, zrutynizowanych oficerów, nawykłych do drylu, gotowych do upokarzania podkomendnych i karania ich za najdrobniejsze przewinienie nie przynosi satysfakcji. Przeciwnie – rodzi stres, rozładowywany alkoholem i narkotykami. Ale w wyniku tego szkolenia młodzi rekruci nie tylko nabierają męskiej krzepy, nie tylko uczą się współdziałania w grupie. Przede wszystkim nabierają gorzkiej świadomości, kim są i do jakich celów zostaną wykorzystani. Wedle wpajanych przez oficerów politycznych formułek, skandowanych na rozkaz o każdej porze dnia i nocy, są częścią zwycięskiej armii, stojącej na straży państwa i ustroju. Ale formułki to tylko część prawdy: w rzeczywistości – i to się w pewnej chwili powie w twarz – są mięsem armatnim, które za chwilę rzuci się przeciwko narodowi, którego nikt w historii nie pokonał, nawet jeśli podbił jego terytorium.

Bo „9 kompania" przede wszystkim opowiada o wojnie w Afganistanie. Przez lata był to w kinie radzieckim temat tabu: wprawdzie pierestrojka nie ukrywała faktu radzieckiej obecności w Afganistanie i poniesionych tam strat, ale na bliższe przyjrzenie się wojnie i jej weteranom, stanowiącym wcale pokaźną grupę społeczną, nie zezwoliła – i to nawet wówczas, kiedy Armia Radziecka po prawie 10 latach opuściła Kabul. Jak przyznał w jednym z wywiadów Bondarczuk, który sam służył w armii w latach 1985-87: *Rosja nie chciała pamiętać tych 10 lat wstydu. To była wyjątkowa okazja na poważny film, adresowany do widowni, która chce myśleć*.

Jak więc wyglądała wojna w Afganistanie? W kamerze Bondarczuka to wojna dziwna, z jednej strony przeciwstawiająca całą niemal militarną potęgę wielkiego mocarstwa narodowi pasterzy, wyposażonych co najwyżej w kałasznikowy. Kiedy jednak dochodzi do walki wręcz okazuje się, że obie strony nie przebierają w środkach: Rosjanie rozrzucają miny przeciwpiechotne, bombardują wsie w akcjach pacyfikacyjnych, ale przecież jednocześnie potrafią zaofiarować puszkę konserw w zamian za pudełko zapałek. Mudżachedini nie pozostają dłużni: do obcych żołnierzy strzelają nawet dzieci, radzieckie posterunki bywają ostrzeliwane rakietami, większość czasu Rosjanie muszą poświęcać ochronie własnych konwojów zaopatrzeniowych. Dni upływają od potyczki do potyczki, ale w przypadku frontalnego ataku Pusztunów czy innej nacji walka idzie na śmierć i życie. Czy odsiecz przyjdzie w porę? – to jedyne pytanie, jakie zadają sobie żołnierze tytułowej kompanii w kluczowym starciu.

Nie mniej istotne od tego, co widać na ekranie, są dwa elementy filmu: pojawiający się co kilka-kilkanaście minut pasek liter w dole ekranu – miejsce akcji, liczba dni służby – oraz podawany zza kadru finałowy komentarz jednego z bohaterów. Taktowanie czasu uświadamia, w jak krótkim okresie muszą dojrzeć wcieleni do armii chłopcy i jak niewiele życia im pozostało – akcja filmu zamyka się w okresie niespełna roku. Komentarz wszystkowiedzącego narratora nie tylko informuje, co się stało z osobami, jakie pojawiły się na ekranie, ale i analizuje przyszłość i jej gorzkie konsekwencje – zarówno polityczne, jak i społeczne. Ta przyszłość to rychły upadek Związku Radzieckiego i wszechogarniający jego byłe terytorium chaos, widoczny także w działaniu władz wojskowych. Puenta poruszająca, wręcz wciskająca w fotel.

„9 kompania" to jeden z najdroższych filmów w dziejach rosyjskiej kinematografii. Jego budżet ocenia się na 9 mln dolarów – sumę, która zwróciła się już w pierwszym tygodniu rozpowszechniania. Rezonans „Kompanii" przeszedł wszelkie oczekiwania – także dlatego, że w świadomości wielu Rosjan kontynuacją konfliktu afgańskiego jest wojna w Czeczenii, toteż film przyjmowany jest nie tyle jako wspomnienie wydarzeń sprzed lat dwudziestu, co dzieło na wskroś aktualne – w obu swych częściach. Bowiem kino

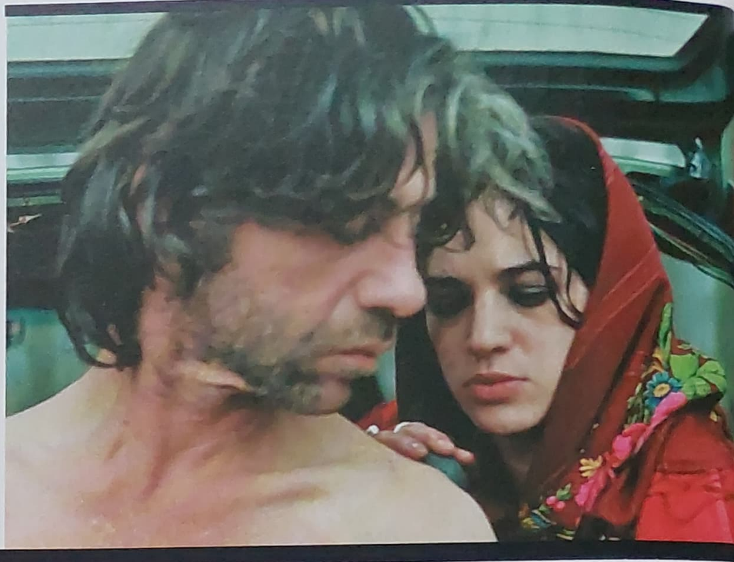


MUDŻAHEDINI ATAKUJĄ

rosyjskie ciągle nie zdobyło się na równie wyrazisty – jak w filmie Bondarczuka – portret swojej armii (choć tak naprawdę obraz ten jest ledwo cieniem rzeczywistości, o jakiej można czasem przeczytać w naszych gazetach), a perspektywa wysłania po obozie rekruckim na front kaukaski wcale nie jest odległa. To sprawia, że „9 kompania" pozostaje wydarzeniem nie tylko artystycznym (trzy nagrody Nike, rosyjskie Oscary: za film, muzykę i dźwięk), ale przede wszystkim społecznym, dziełem żywym, czego dowodzą choćby fora internetowe.

I nie zmieni tego fakt, że wzorem dla Fiodora Bondarczuka – wprawdzie syna aktorki i wybitnego reżysera, ale dotąd realizującego wyłącznie reklamówki, ograniczającego swój udział w fabule do aktorstwa – były filmy amerykańskie, „Full Metal Jacket" Stanleya Kubricka i „Pluton" Olivera Stone'a. Liczy się przede wszystkim fakt podjęcia tematu i spojrzenia prawdzie w oczy: Afganistan był nie tylko tragedią Armii Radzieckiej, tracącej swój nimb formacji niezwyciężonej (co stało się udziałem US Army w Wietnamie), i krokiem do rozpadu ZSRR. Przede wszystkim był bolesną tragedią tysięcy ludzi, okaleczonych w tej niepotrzebnej wojnie fizycznie bądź psychicznie i do dziś nie potrafiących wyzwolić się od jej traumy. Nadszedł czas pochylić się nad weteranami – wszystkimi razem, ale i każdym z osobna. I to jest właśnie istota filmu Bondarczuka: czasy, gdy w cenie była zwycięska zbiorowość, przeminęły, dziś na nowo liczy się jednostka, której trzeba pomóc. ■

Transylvania
SCENARIUSZ I REŻYSERIA **TONY GATLIF**. ZDJĘCIA **CÉLINE BOZON**. MUZYKA **TONY GATLIF, DELPHINE MANTOULET**. WYKONAWCY **ASIA ARGENTO** (ZINGARINA), **AMIRA CASAR** (MARIE), **BIROL ÜNEL** (TCHANGALO), **ALEXANDRE BEAUJARD** (LUMINITSA), **MARCO CASTOLDI** (MILAN). PRODUKCJA **PRINCES FILMS / PYRAMIDE PRODUCTIONS / SOFICINÉMA 2. FRANCJA 2006**. DYSTRYBUCJA **GUTEK FILM**. CZAS **105 MIN**



BIROL ÜNEL, ASIA ARGENTO

TRANSYLWANIA

ŁUKASZ MACIEJEWSKI

Oczywiście siedziba Draculi. Tytuł niby jednoznaczny, a jednak zwodniczy. Na atrakcje w rodzaju wizyt w trumnie znanego hrabiego proszę nie liczyć. To nie ten film.

Czas mija szybko, „Transylwania" to już szesnasty film Tony'ego Gatlifa, nie licząc krótkich metraży. Do nas dotarło zaledwie kilka, a jednak nawet fragmentaryczne spojrzenie na tę twórczość daje wrażenie konsekwencji stylu i charakteru pisma. Gatlif, francuski reżyser urodzony w Algerii, który zanim został filmowcem, był człowiekiem wykorzenionym: kradł, ćpał i wycierał francuskie trotuary (czym się chwali w niemal w każdym wywiadzie), jest najważniejszym dziś filmowym poetą etnicznych outsiderów. Cyganów, bezdomnych wagabundów, młodych kosmopolitów wydziedziczonych z rodzin i z małych ojczyzn. Bohaterowie Gatlifa są ciągle w podróży, czegoś najwyraźniej szukają. Tylko czego?

Poszukuje także bohaterka najnowszego filmu, Zingarina (w tej roli Asia Argento – córka słynnego z krwawych filmów Daria Argento). Kilka miesięcy temu w rodzinnej Francji poznała Milana – rumuńskiego muzyka. Chłopiec grał najpiękniej na świecie i głęboko patrzył w oczy Zingariny. Zdaje się, że jednak nie tylko patrzył. Muzyk zniknął z jej życia nagle i bez śladu, zostawiając wszakże trwałą pamiątkę – dziecko. Brzemienna dziewczyna, w towarzystwie przyjaciółki, wyrusza do Rumunii, żeby odnaleźć narzeczonego. Znajduje jednak poniżenie i rozpacz. Przynajmniej na początku.

Milan powie jej tylko *forget me* i odejdzie po raz drugi. Wtedy zrozpaczona dziewczyna uświadomi sobie, że jej życie właśnie się skończyło. Ale jednocześnie zrozumie, że właśnie w takim momencie musi urodzić się po raz drugi: dla macierzyństwa. To najważniejsza płaszczyzna filmu. Gatlif pokazuje, że depresja także wzmacnia. Że człowiek opluty i spostponowany potrafi odrodzić się jak feniks z popiołów. Zingarina, jak wiele ofiar poniżeń, donosów, niesłusznych oskarżeń, próbuje od nowa pisać prywatny *zaczęty zeszyt*. W innym kraju, innym języku, nawet w innym – cygańskim – stroju, na pewno jest silniejsza, nikt jej już tak nie zrani. Obwarowała się skorupą obojętności, ale tylko po to, żeby rozwinąć pod nią czułość i radość. Skierowaną do dziecka, nowego mężczyzny, nowego świata i nowego kraju – Rumunii.

Tony Gatlif kolejny raz powrócił bowiem do Siedmiogrodu – Transylwanii. W 1993 roku m.in. w Rumunii nakręcił „Latcho Drom" – fabularyzowany dokument o muzyce cygańskiej, a w cztery lata później sławne „Gadjo dilo". Rumunia oglądana przez Gatlifa jest krainą prawdziwe fascynującą. Ale jest w tym obrazie ton turpizmu. Horror, stanowiący konsekwencję rządów Nicolae Ceausescu trwa. Wyludnione ulice, nieczynne fabryki, nielegalny handel. A jednak Gatlif, ze swoją stałą operatorką Céline Bozon, zrobili wszystko, żeby chciało się do Rumunii przyjechać. Może nawet tam zostać, jak Zingarina. Jest to przede wszystkim zasługa ludzi. Żyjących w tej biedzie i brudzie, ale szczęśliwych. Namiętnych i szczerych. Ludzi mówiących różnymi językami – w Siedmiogrodzie mieszkają nie tylko Rumuni, także liczne mniejszości narodowe: niemiecka, węgierska, szeklerska i cygańska – ale czujących wspólnie. Kiedy Zingarina spotka bardzo podobnego do jej kochanka chłopca, usłyszy: *Wszyscy w Transylwanii jesteśmy do siebie podobni. Nie jesteśmy ani Romami, ani Rumunami czy Węgrami. Żyjemy razem.* Razem także umierają. Bo życie dla bohaterów filmu Tony'ego Gatlifa oznacza mniej więcej tyle samo, co śmierć. To jedyne dwa prawdziwie ekstatyczne momenty, pomiędzy którymi rozpięta jest często pokraczna egzystencja. Jak ją przetrwać? Gatlif zna dobrze odpowiedź: trzeba żyć tak, jakbyśmy mieli umrzeć za miesiąc, za rok. Tańczyć do upadłego, śmiać się i płakać.

A Zingarina, w towarzystwie spotkanego jeszcze na początku rumuńskiej odysei pasera Tchangalo, żyje wyłącznie teraźniejszością. Nie wspomina, nie chce pamiętać, nie chce myśleć o tym, co się stanie. Chwyta się teraźniejszości wszystkimi zmysłami, zapalczywie, jak w muzycznym transie. Bo muzyka, zwłaszcza

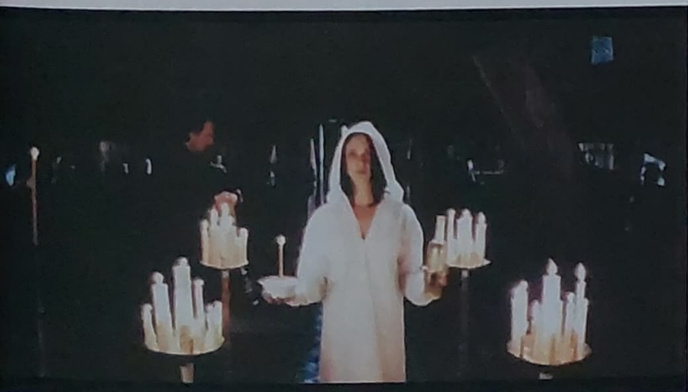


AMIRA CASAR

romska, jest dla Gatlifa immanentną tkanką życia. Pobudza zmysły, prowokuje do szerokich gestów, budzi uśmiech i nadzieję. Ale może być także niszczącym demonem albo wolnością i wyzwoleniem.

Siła i oryginalność *muzycznego* stylu Tony'ego Gatlifa jest zarazem jego słabością. Dla Gatlifa czas, filmowe *dzianie się*, nie ma funkcji porządkującej. Jest przestrzenią, która rozsnuwa się w różnych kierunkach, rozpływa, a zdarzenia, ludzie i sprawy pojawiają się zaledwie w tle. A *sprawy* to na przykład śmierć i narodziny nowego życia, wódka i zakąska, orgiastyczna muzyka i orgia bez muzyki; pojawiające się znienacka krzyże albo religijne wschodnie symbole. Wszystko i nic. Natrętna symbolika często drażni, a nadmiar muzyki irytuje, zwłaszcza że jest to muzyka pełniąca także funkcję tapety zalepiającej puste fabularne plamy: brak logicznej konstrukcji, niejednorodny styl, wreszcie, co tu kryć, brak scenariusza.

Również „Transylwania", którą uważam za jeden z najlepszych filmów Gatlifa, cierpi na grzech przesady. Już w drugiej scenie na jednym z budynków pojawia się wielkie symboliczne oko, które widzi szerzej, zna pokrętną przyszłość Zingariny. Potem to samo boskie oko obejrzymy w postaci tatuażu na dłoni bohaterki, następnie na kawałku tektury, korze drzewa i w kilku innych jeszcze miejscach. Dalej, w którymś momencie, ni stąd, ni zowąd, pojawi się wieśniaczka wróżąca z fusów, są groźne egzorcyzmy, których niezamierzenie zabawnym finałem jest umycie włosów Zingariny w mleku, zapewne prosto od rumuńskiej krowy. Widzimy bohaterkę malującą flamastrem na wytatuowanym brzuszku dwumiesięczny płód albo ucieczkę cygańskiej dziewuszki, jakiejś Vandany, po której zniknięciu dowiemy się, że serce bohaterki *bardzo krwawi*. Wszystko to podane bez cienia dystansu. Bez poczucia humoru. Megalomania nie jest wprawdzie jeszcze karalna, ale umiar też czasami by się przydał. Nawet Gatlifowi. ■



ASIA ARGENTO

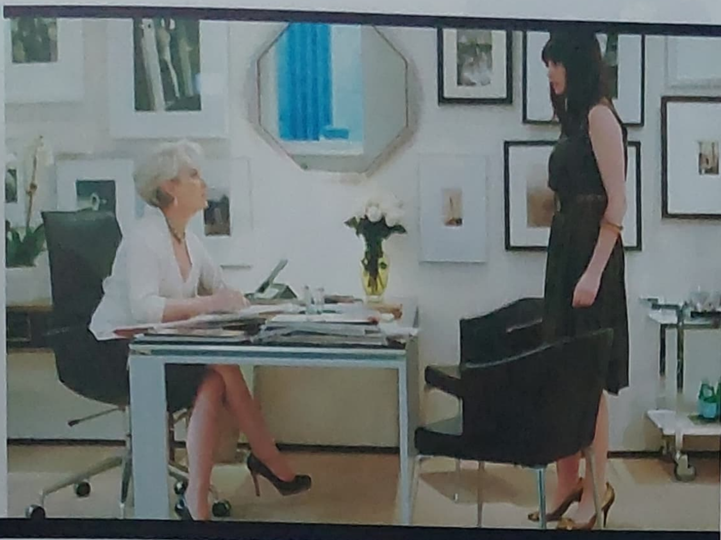
Murderball
REŻYSERIA I SCENARIUSZ **HENRY ALEX RUBIN, DANA ALAN SHAPIRO**. ZDJĘCIA **HENRY ALEX RUBIN**. MUZYKA **JAMIE SAFT**. SCENOGRAFIA **PETR FORT**. MONTAŻ **CONOR O' NEILL, GEOFFREY RICHMAN**. WYSTĘPUJĄ **KEITH CAVILL, MARK ZUPAN, ANDY COHN, SCOTT HOGGSETT, CHRISTOPHER IGOE, JOE SOARES, BOB LUJANO, JOE BISHOP, KEVIN ORR, DAVE WILLSIE**. PRODUKCJA **A&E INDIE FILMS / EAT FILMS LLC / MTV FILMS / PARAMOUNT PICTURES / PARTICIPANT** PRODUCTIONS **USA 2005**. DYSTRYBUCJA **AGAINST GRAVITY**. CZAS **85 MIN**


JOE SOARES (Z PRAWEJ) I JEGO KANADYJSCY PODOPIECZNI

MURDERBALL – GRA O ŻYCIE

TOMASZ JOPKIEWICZ

Krzyczą do zdarcia gardła, zagrzewają się nawzajem do walki, podczas meczu dają z siebie wszystko i niemal nienawidzą przeciwników. Jeszcze jeden film o sportowcach, o żądzy wygrywania, ślepej ambicji, skłonności do bólu i wielkiego ryzyka? Prolog z meczem rugby może to zwiastować, jest zmontowany w szybkim, ale właściwie nużącym, migotliwym rytmie. Istotną różnicą wydaje się jednak to, że tym razem oglądamy graczy w rugby na wózkach inwalidzkich. Czy oprócz pochwały ducha bezwzględnej walki dostaniemy jeszcze garść łatwych sentymentów? Przedwczesne obawy. Sceny zawodów sportowych, podczas których mają miejsce gwałtowne zmagania na wózkach, przywodzących na myśl futurystyczne pojazdy rodem z „Mad Maksa", zajmują w filmie bardzo mało miejsca. Więcej – są traktowane wręcz zdawkowo, choć konwencjonalnie efektowne i rozegrane w rytm – jakżeby inaczej – ostrej muzyki. Filmowców interesuje co innego. Bez żadnych wizualnych sztuczek kreślą portrety ludzi zmagających się ze swoim kalectwem i wynikającym z niego osamotnieniem i lękami. Jak słusznie już pisano, chwilami odnieść można wrażenie, jakby to rzeczywistość naśladowała film. Dwaj główni, nie znoszący się zresztą protagoniści – były mistrz reprezentacji USA, Joe Soares i obecny czempion, Mark Zupan – przypominają (co również pisano) wręcz uderzająco sposobem bycia i stylem zachowania znanych hollywoodzkich gwiazdorów: Roberta Duvalla i młodego Kevina Dillona. Jest to paradoks, który łatwo byłoby wytłumaczyć wyrachowaniem filmowców: oto kręcąc dokument będziemy z premedytacją naśladować to, co widzom dobrze znane. I odniesiemy w ten sposób sukces. Ale to mylny, choć rzucający się w oczy trop. Poznajemy dobrze Zupana i Soaresa. I nie są to wizerunki celowo wystylizowane czy upozowane. Soares, wściekły i rozżalony po tym jak z racji wieku i utraty szybkości stracił miejsce w reprezentacji USA, postanawia wziąć odwet. Zostaje trenerem Kanadyjczyków i prowadzi ich do pierwszego w historii zwycięstwa nad niepokonanymi do tej pory Amerykanami. Niektórzy dawni koledzy poczytują mu to za zdradę. Lecz ten pełen uporu i pasji człowiek traktuje rugby niemalże jak narkotyk, co jak można zauważyć niezbyt cieszy jego rodzinę, chociaż i żona, i syn, rozumieją, że pasja granicząca z obsesją stanowi rdzeń osobowości ich ojca, trzyma go przy życiu. Jak w nie najlepszym filmie fabularnym następuje jednak wielka przemiana: Joe dostaje zawału podczas przygotowań do igrzysk w Atenach, to go zmienia, łagodnieje. Zaczyna dostrzegać i doceniać całkiem inne, nie sportowe, lecz muzyczne pasje syna. Joe ukazany jest jako osobowość autorytarna, w codziennym obcowaniu zapewne niezbyt łatwa do zniesienia. Jego ojciec był policjantem, wychowywanie przez ostre zakazy i nakazy oraz surowo egzekwowane kary uważał za naturalne. Zresztą podobne reguły obowiązują w sporcie. Nietrudno sobie wyobrazić, że ten syn ubogich emigrantów portugalskich chce być bardziej amerykański od Amerykanów, dąży do sukcesu za wszelką cenę, nie znosi sprzeciwu. To usilne pragnienie, by być koniecznie pierwszym, bo drugi to zawsze przegrany, mogłoby być odstręczające. Podobnie zresztą jak wojownicze zachowanie Zupana, jego maniery groźnego dzikusa, jakim był zapewne przed wypadkiem, który uczynił go kaleką i jakim pozostał. A jednak angażujemy się w losy obu tych ludzi nie tylko ze względu na ich przypadłości i sposób, w jaki z nimi walczą. Obaj bowiem – jak i wszyscy inni bohaterowie filmu – emanują charyzmą, której źródła na pierwszy rzut oka trudno dociec. Oczywiście może się wydawać, że idzie przede wszystkim o przezwyciężanie uczucia wielkiej bezradności, upokorzenia i beznadziei związanego z chorobą. Każdy mówi o tym w pewnym momencie. Ale ważniejsze jest co innego: skumulowana energia, wola zwycięstwa i nieprzyjmowanie do wiadomości ostatecznej klęski. Nawet jeśli teraz przegrałeś, wstań znowu i walcz. Takie przekonanie ukazane jest jako naturalna, niezwykle silnie ugruntowana postawa. W jednej z najbardziej zadziwiających scen filmu ci ciężko doświadczeni ludzie bez użalania się nad sobą, raczej z rozbawieniem i satysfakcją opowiadają o swoim przeważnie zresztą udanym życiu seksualnym. Potem widzimy fragmenty kasety instruktażowej ukazujące z detalami techniki i możliwości w tym względzie. Jest to może najważniejszy punkt filmu. Pozwala zrozumieć, dlaczego gwałtowny Zupan wybaczy w końcu przyjacielowi, który spowodował wypadek, dlaczego Joe chce być nadal trenerem i dlaczego porozumiał się lepiej z synem. Jest to triumf *amerykańskiego ducha* łączącego pragmatyzm z optymizmem i wielką wolą walki. Twórcy „Murderball" sfotografowali to surowo i bez upiększeń, niejako w działaniu. Sztuka nie lada, bo w Hollywood czynią to samo w wersji nieznośnie propagandowo uwznioślonej. Ten film ma jednak siłę – dziś często zapomnianą – pełnej surowości i prostoty najlepszej amerykańskiej klasycznej prozy i kina. Jeśli widzisz, że coś jest nie tak, działaj – bez względu na to, czy chodzi o zdobycie za wszelką cenę jeszcze jednego punktu w meczu, o przyjaźń, miłość czy wybaczenie. Naiwne, co najmniej irytujące, a czasem wielce niebezpieczne? Być może. Ale także bardzo często skuteczne i szlachetne. To film, który pozwala zrozumieć Amerykę dużo lepiej od wielu innych. O ile oczywiście chce się bez uprzedzeń słuchać. ■



Devil Wears Prada
REŻYSERIA **DAVID FRANKEL**. SCENARIUSZ **ALINE BROSH MCKENNA** WEDŁUG POWIEŚCI **LAUREN WEISBERGER**. ZDJĘCIA **FLORIAN BALLHAUS**. MUZYKA **THEODORE SHAPIRO**. SCENOGRAFIA **JESS GONCHOR**. WYKONAWCY **MERYL STREEP** (MIRANDA PRIESTLY), **ANNE HATHAWAY** (ANDY SACHS), **STANLEY TUCCI** (NIGEL), **EMILY BLUNT** (EMILY), **SIMON BAKER** (CHRISTIAN THOMPSON), **ADRIAN GRENIER** (NATE). PRODUKCJA **FOX 2000**, **USA 2006**. DYSTRYBUCJA **CINEPIX**. CZAS **109 MIN**

MERYL STREEP, ANNE HATHAWAY



MERYL STREEP

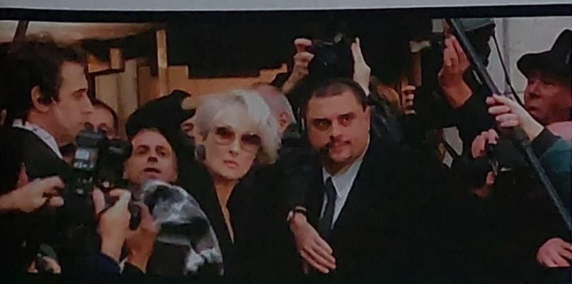
DIABEŁ UBIERA SIĘ U PRADY

KACPER JEŻEWSKI

Lauren Weisberger nie ma jeszcze 30 lat, a jest jedną z najwyżej cenionych w Stanach autorek powieści dla kobiet. Pochodzi ze Scranton w stanie Pennsylvania – 70-tysięcznego miasta, gdzie Amerykanie umiejscowili swoją wersję głośnego brytyjskiego serialu „The Office" – jednak karierę zrobiła w Nowym Jorku. Otóż zaraz po studiach udało się jej zdobyć pracę asystentki szefowej magazynu „Vogue", Anny Wintour. Wintour objęła to stanowisko w 1988 roku i nie tylko odnowiła wizerunek pisma, ale przede wszystkim przywróciła mu dawne znaczenie (nadwerężone przez pozycję francuskiego „Elle"), sama zaś stała się wyrocznią, decydującą o modzie na rynku amerykańskim. Jej uposażenie ocenia się na 1 milion dolarów rocznie, nie mówiąc o takich dodatkach jak 25 tys. dolarów na koszty reprezentacyjne (czytaj: kreacje), limuzyna z kierowcą czy apartament w Hotelu Ritz w Paryżu podczas pokazów *haute couture*. Zdaniem magazynu „Time", Wintour zajmuje dziś trzecią pozycję na liście najbardziej wpływowych kobiet w świecie mody (po Rosie Marie Bravo z Burberry, i Miucci Pradzie) i – wbrew opinii osoby zimnej i wyrachowanej – znana jest ze swej działalności charytatywnej oraz wspierania, z dobrym skutkiem, młodych projektantów. Informacje o Wintour nie znajdują się w tym miejscu bez przyczyny: wydana przez Weisberger w 2003 roku pierwsza powieść, „Diabeł ubiera się u Prady", jest w istocie jej satyrycznym portretem (choć sama autorka temu zaprzecza). Można przypuszczać, że to dzięki temu pisarka odniosła sukces na amerykańskim rynku, gdzie powieść utrzymywała się na liście bestsellerów przez niemal pół roku.

Na poły autobiograficzny debiut Weisberger wpisuje się również w coraz silniejszy nurt powieści antykorporacyjnej – ostrzeżenia przed globalizacją, ale przede wszystkim przed modelem kariery, gdzie sukces finansowy okupuje się niewolniczą wręcz pracą, organizowaną nie tyle w zgodzie z logiką i zdrowym rozsądkiem, ale w myśl filozofii korporacji. Oto młoda kobieta z prowincji dostaje pracę, *za którą milion dziewcząt dałoby się zabić* – w prestiżowej redakcji jako jedna z asystentek wszechwładnej szefowej. Praca ta oznacza wyrzeczenie się swej tożsamości i spełnianie najbardziej nawet niewiarygodnych zachcianek tytułowej diablicy, ale cel uświęca środki. Jeśli bohaterka powieści wytrzyma w tym jarzmie rok, czeka ją awans: etat dziennikarski w redakcji dowolnego pisma wydawanego przez koncern. Pytanie tylko, czy ta świeczka warta jest gry – codziennych upokorzeń i zniszczenia życia osobistego.

Film wyprodukowany przez Wendy Finerman („Forest Gump") a wyreżyserowany przez Davida Frankla („Seks w wielkim mieście") starannie oddziela szary na pozór świat Andy (alter ego Weisberger) od lśniącego świata Mirandy (alter ego Wintour), by za chwilę pokazać, jak ten fałszywy blask oddziałuje na bohaterkę. Trudno zarazem oprzeć się wrażeniu, że wbrew wysiłkom Anne Hathaway jej Andy jest jedną z wielu uwiedzionych blichtrem, zaś postać Mirandy jest wyjątkowa i to nie tylko dlatego, że gra ją – jakże wspaniale – Meryl Streep.



MERYL STREEP (W ŚRODKU)

Tego filmu nie byłoby bez Mirandy – potwora w wartych tysiące dolarów kreacjach od Prady. I bez Meryl Streep, która z wdziękiem oddaje każdy niuans jej osobowości – bo ten potwór w jej kreacji jest nie tylko karykaturą, ale ma też swoją osobowość. Nie jest to proste wcielenie zła, ale głęboko przemyślany obraz arystokratki współczesnego świata, kreowany przez media (choćby przez wspomniany serial „Seks w wielkim mieście") – przedstawicielki oświeconego despotyzmu: okrutnego być może, ale jakże kreatywnego (zważywszy znaczenie filmowego magazynu „Runway" na rynku mody). Być może otoczenie Mirandy – ten tłum panienek gotowych na śmierć w zamian za życzliwe spojrzenie szefowej – godne jest pożałowania i nawet wyśmiania, ale nie ona sama. Bo film Frankla, nota bene syna jednego z szefów „The New York Timesa" i laureata nagrody Pulitzera, opowiada się za kreatywnością i wewnętrzną siłą, która przetrzyma najtrudniejsze momenty w karierze. Wszak Anna Wintour, kiedy przychodziła do „Vogue'a", na pytanie naczelnej o plany na przyszłość odpowiedziała krótko: *Interesuje mnie wyłącznie pani stanowisko*. I dotrzymała słowa.

A Andy? Podobnie jak sama Lauren Weisberger wybrała inny model kariery i osiągnęła sukces. Czy jednak nie zawdzięcza go swej szefowej z piekła rodem? ■



DANIEL CRAIG, RHYS IFANS

PRZETRZYMAĆ TĘ MIŁOŚĆ

TOMASZ JOPKIEWICZ

Sielska rozsłoneczniona łąka, u boku Joe ukochana kobieta, pod ręką zmrożony szampan, a więc za chwilę – oświadczyny. Po niebie szybuje czerwony balon. Harmonia i spokój, dobra stara Anglia, pewny, stabilny świat. I nagle ten obrazek jak z obrazka zamienia się w koszmar. Balon dryfuje, jest w nim uwięziony chłopiec, opiekun i przypadkowi mężczyźni usiłują ściągnąć go w dół. Nie udaje się, kolejno puszczają linę, jeden z nich walczy dłużej, w końcu spada i ponosi okrutną śmierć. Nad jego zmasakrowanym ciałem spotkają się dwaj mężczyźni, którzy usiłowali pomóc, Joe i Jed. Joe zachowuje spokój i pragmatyzm, rozedrgany Jed z błyskiem w oku przymusza go do modlitwy. Odtąd ich losy ściśle się ze sobą splotą. Joe, uniwersytecki wykładowca londyński, po tych wydarzeniach pozornie zachowuje się jak dawniej. W kręgu przyjaciół na chłodno roztrząsa ten dziwny przypadek, uznając go za przypadek właśnie. Ale z lekkiego drżenia głosu, a potem z coraz bardziej nerwowych reakcji widzimy, że było to dla niego budzące lęk doświadczenie dziwności istnienia i że wytrąciło go na stałe z równowagi. Bo w dodatku okazało się, że zagrożony chłopiec wylądował bezpiecznie kilkaset metrów dalej. Wydaje się więc, że ofiara doktora Logana, bo tak się nazywał najbardziej wytrwały ratownik, była daremna. Ta myśl nie daje Joe spokoju, jak i inna, jeszcze bardziej niepokojąca. On sam przecież puścił linę. A gdyby tego nie uczynił, może sprawy potoczyłyby się inaczej. Może świat powróciłby do normy. Temat filmu wydaje się zatem dobrze znany, właściwie nieco banalny. Oto ktoś, kto uważa się za racjonalistę i agnostyka, staje oko w oko z zagadkowością czy też absurdem świata. Taka życiowa przygoda może skończyć się destrukcją i szaleństwem. Negując z założenia wyjaśnienia religijne z ducha, Joe powinien jakoś przejść nad wszystkim do porządku dziennego. Bardzo tego pragnie, ale to się nie udaje. Nagle jego rzekomo pewna wiedza, pełna swoistej pychy, okazuje się niewystarczająca i niekompletna. Incydent z balonem jest iskrą, która pobudza niszczące moce drzemiące – jak się wydaje od dawna – w jego osobowości. Najlepiej widać to na przykładzie zmiany stosunku do Claire, która towarzyszyła mu na łące. Zadręcza ją opowieściami o swej narastającej obsesji winy. Kobieta początkowo go wysłuchuje, ale z czasem obojętnieje. Nie dlatego, że podejrzewa Joe o obsesję, lecz dlatego, że mężczyzna nie chce dostrzec ratunku, którym jest miłość. Ich związek po prostu obumiera. Joe zanurza się w mroku. Takie sytuacje to specjalność cenionego pisarza brytyjskiego, znanego dobrze i u nas, Iana McEwana (m.in. „Niewinni", „Cementowy ogród", „Czarne psy"). McEwan dotyka konsekwentnie lęków obecnych w kulturze angielskiej od lat. Racjonalna organizacja sfery społecznej, codzienny, wręcz nawykowy pragmatyzm – to jego zdaniem nie wystarcza. I przestaje wystarczać. Dokuczliwe, wypierane ze świadomości pytania powracają ze wzmożoną siłą, pobudzane często tylko przez przypadek. Utwory McEwana rozgrywają się w półmroku, w dusznej atmosferze aluzji i niedopowiedzeń, gdzie kwestie metafizyczne mieszają się ze stłumionymi erotycznymi impulsami. Łatwo przy takich założeniach wkroczyć w bezpieczną w sensie rynkowym, ale jakże często jałową w wymiarze artystycznym koleinę gatunkową: psychologicznego thrillera z jakże często pretensjonalnym *duchowym* podtekstem. Reżyser Roger Michell wydaje się zbliżać do tej wielce niebezpiecznej pułapki, ale jednak ją omija.

W miarę rozwoju akcji coraz większą rolę odgrywa Jed, wdzierający się w życie Joego. Szybko staje się jasne, że jest po prostu opętanym miłością do Joe psychopatą. Oczekujemy dramatycznych, krwawych konsekwencji tego konfliktu i w jakimś sensie tak się właśnie dzieje. Jednocześnie jednak film przekształca się w refleksję na temat miłości, jej rodzajów i odcieni. Czy Joe rzeczywiście wierzy, że uczucie jest tylko *oszustwem natury*, prostym mechanizmem reprodukcji gatunku? Tak twierdzi, tak mówi. Ale jego wywody coraz bardziej sprawiają wrażenie swoistej karykatury. Joe bezpardonowo atakuje przyjaciół, usiłując każdemu udowodnić hipokryzję, ale to nieudana próba obrony samego siebie przed nieznanym i od dawna przeczuwanym. Bo nachodzący go Jed nie jest tylko psychopatą. Ma w sobie przerażającą Joego żarliwość i szczerość. Jego miłość graniczy z chorobą, ale jest to także piękna choroba, która hipnotyzuje. I każe Joemu inaczej spojrzeć na dotychczasowy związek z Claire. Zapewne był to związek jednostronny, w którym po prostu pozwalał się adorować. Jednak Claire miała ostrą świadomość stanu rzeczy. Ważny jest w filmie motyw rzeźby. Claire – rzeźbiarka nie chce, by Joe został jej modelem. Bo wówczas ujawniłaby się boleśnie prawda o nim. Kobieta długo go przed nią chroni. Ale zabiegi coraz bardziej natrętnego Jeda prowadzą do gwałtownego zachwiania tożsamości Joego. Bo



tylko poddając się szaleństwu uczucia można zerknąć na to, co jest po drugiej stronie. Równolegle rozwija się w filmie wątek doktora Logana, który zginął w wypadku z balonem. Czym był w istocie jego czyn? Przypadkiem czy właśnie wyrazem miłości? Takiej, jakiej istnienia Joe nie chce przyjąć do wiadomości, ale coraz mocniej podejrzewa, że może jednak istnieje. Bezinteresowne poświęcenie dla obcego człowieka, bez względu na wszystko. Owoc wyuczonych zachowań, narzucony przez kulturę, automatyczny heroizm? Czy raczej trudny do wytłumaczenia biologiczny impuls. Bo przecież istnieje i taka możliwość, że Logan nie puścił liny i trzymał się jej kurczowo powodowany lękiem, a gdy się zdecydował, było za późno. A więc nie sprawa woli, lecz przypływów i odpływów adrenaliny? Tego pytania Joe nie jest w stanie rozstrzygnąć, choć trywialne i bolesne podejrzenia żony Logana pozostają niepokojącą wskazówką.

W końcu dochodzi do dramatycznej kulminacji, pełnej gwałtownych wydarzeń. W konwencjonalnym filmie stanowiłyby one dość banalną naukę dla bohatera: oto strefa irracjonalności i mroku jest niebezpieczna. Lepiej się w nią nie zapuszczać. Bohater postępuje jednak inaczej, gubiąc i tak coraz bardziej wątpliwą pewność siebie. Lepiej nie porządkować sobie życia według schematów i uporządkowanych poglądów. Rozsądne rozwiązanie – ale tylko na krótką metę. Nigdy bowiem nie wiadomo, kiedy na horyzoncie pojawi się czerwony balon. Ale w filmie Michella jest jeszcze wątek związany z pozornie mało ważnymi, pozostającymi na poboczu konfliktu postaciami. To przyjaciel Joe, Robin i jego żona. Do ich domu żaden koszmar nie ma dostępu. Proste wytłumaczenie: po prostu nie dostrzegają tego rodzaju niebezpieczeństw. Może są pozbawieni pasji, może warstwa ochronna kultury skutecznie broni ich przed zagrożeniami. Znamienne, że Robina nie dziwi zachowanie Joego, w jakimś sensie nie dziwi także sprawa balonu. Można podejrzewać, że po prostu wie od dawna więcej niż Joe. Akceptuje z pogodnym stoicyzmem zagadkową naturę miłości, nie łudzi się, że ją zgłębi i wytłumaczy. Nawet tego nie próbuje. I akceptuje taki stan rzeczy. Może dlatego nie widzimy go na łące. Prawdziwa wiedza nie potrzebuje efektownej scenerii.

Enduring Love

REŻYSERIA **ROGER MICHELL**. SCENARIUSZ **JOE PENNHALL** NA PODSTAWIE POWIEŚCI „PRZETRZYMAĆ TĘ MIŁOŚĆ" **IAN MCEWANA**. ZDJĘCIA **HARIS ZAMBARLOUKOS**. MUZYKA **JEREMY SAMS**. SCENOGRAFIA **JOHN PAUL KELLY**. MONTAŻ **NICOLAS GASTER**. WYKONAWCY **DANIEL CRAIG** (JOE), **SAMANTHA MORTON** (CLAIRE), **RHYS IFANS** (JED PARRY), **BILL NIGHY** (ROBIN), **SUSAN LYNCH** (RACHEL), **BEN WHISHAW** (SPUD), **JUSTIN SALINGER** (FRANK), **ALEXANDRA AITKEN** (NATASHA), **ANNA MAXWELL MARTIN** (PENNY), **HELEN MCCRORY** (PANI LOGAN), **LEE SHEWARD** (JOHN LOGAN). PRODUKCJA **FILM FOUR / FREE RANGE FILMS / INGENIOUS MEDIA / INSIDE TRACK FILMS / PATHÉ PICTURES INTERNATIONAL / RIDGEWAY PRODUCTIONS LIMITED / UK FILM COUNCIL, WIELKA BRYTANIA 2004**. DYSTRYBUCJA **VIVARTO** CZAS **100 MIN**


„FAUBOURG ST-DENIS": MELCHIOR BELON, NATALIE PORTMAN


„FAUBOURG ST-DENIS": MELCHIOR BELON

ZAKOCHANY PARYŻ

JAN OLSZEWSKI

Tytuł mówi sam za siebie: miłość w Paryżu rozkwita jakoś szczególnie, jest niepowtarzalna. Powstały na ten temat dziesiątki filmów, nie tylko we Francji, także w Ameryce. Właściwie łatwo o lekceważącą uwagę, że Francuzi uprawiają reklamę turystyczną, a Hollywood na niej żeruje, szuka tworzywa dla swych melodramatów. Ale czy to lekceważenie może odnosić się także do Bergmana? W jego filmie „Kobiety czekają" (1952) dwoje Szwedów spotyka się w powojennym Paryżu, ulega wzajemnej fascynacji, może magii romantycznego rytuału. Na pewne gesty młody Szwed nie zdobyłby się w rodzinnym mieście, tu sprawiają cuda. Cud polega na tym, że młodzi zaczynają zachowywać się tak, jak gdyby znali się od stuleci.

Film „Zakochany Paryż" składa się z kilkunastu opowieści podobnych do tej z Bergmana. Producentka Claudie Ossard powiada, że każdy z osiemnastu reżyserów miał opowiedzieć historię romantycznego spotkania, każdy miał do dyspozycji pięć minut czasu ekranowego – i bardzo skromny budżet. Oszczędność może prowadzić do zdawkowości, ale nie musi. Za to wzajemna konfrontacja wielu krótkich opowieści może ujawnić to, co w owym filmowym Paryżu jest najważniejsze.

Więc przyjrzyjmy im się bliżej. Oto nowela pierwsza, „Montmartre": młody człowiek chce zaparkować, szuka wolnego miejsca. Spieszy się, jest wściekły, klnie kobiety, bo to głównie one siedzą w zaparkowanych wozach i rozmawiają przez telefony komórkowe. Wreszcie nasz bohater znajduje skrawek wolnej przestrzeni. W chwilę później obok na chodniku ktoś mdleje: jakaś nieznajoma młoda kobieta. I wtedy mężczyzna zmienia plany: podnosi kobietę, lokuje we własnym samochodzie. Cierpliwie czeka, aż pasażerka wróci do siebie.

Nowela następna: trzech wyrostków siedzi nad Sekwaną, zaczepiają przechodzące dziewczyny. Jeden z nich zwraca uwagę na istotę młodą i śliczną, sądząc wedle stroju – muzułmankę. Dziewczyna przechodzi obok, przewraca się na nierównościach terenu. Tamci dwaj wybuchają hałaśliwym śmiechem, ten trzeci podbiega, pomaga jej wstać, zbiera rozsypane papiery. Pozwala dziewczynie odejść, ale później rusza w pościg.

W obydwu wypadkach mamy miłość od pierwszego wejrzenia, co Francuzi nazywają *coup de foudre*. Taka miłość pojawia się w popularnych melodramatach. Ale konfrontacja różnych nowel sugeruje, że *coup de foudre* wywodzi się z bardziej szacownych źródeł. Niech naszym argumentem będzie nowela „Place des Victoires", poświęcona miłości rodzicielskiej. Poznajemy osobę zrozpaczoną po śmierci dziesięcioletniego syna: kobieta wspomina, oskarża Boga. Ale pewnej nocy ma sen, może zresztą widzenie na jawie. Oto miłość doskonała! Matka, która utraciła syna, myśli o śmierci – i zmienia decyzję dopiero wtedy, gdy zmarły ją o to poprosi. Co decyduje o tej absolutnej uległości osoby kochającej wobec osoby kochanej? Może coś jakby poczucie identyczności? Kochająca kobieta widzi w swym synu część samej siebie – w jakimś sensie słusznie, bo on tą częścią rzeczywiście był! Związek biologiczny ustał wraz z przecięciem pępowiny, związek psychiczny trwa.

Czy podobna wizja może odnosić się także do miłości nierodzicielskiej? Miłości dwojga kochanków, małżonków? Wydaje się, że tak; trzeba nam tylko perspektywę naukową zastąpić poezją; biologię – mitologią. Czyli odwołać się do Platona, do „Uczty". Analogia jest taka: miłość rodzicielska jest próbą kontynuacji związku między dwoma osobami, które były jednością, ale później, mocą praw biologii, czyli po przecięciu pępowiny, zostały rozdzielone. Miłość dwojga kochanków jest – według Platona – próbą przywrócenia związku dwu osób, które niegdyś, w czasach mitycznych, stanowiły jeden organizm, ale później, mocą rozsierdzonego boga na Olimpie, zostały rozdzielone, przez wieki i tysiąclecia się szukały, aż wreszcie odnalazły.

Coup de foudre i Platon! To chyba jedna z podstawowych wartości tego filmu: ujawnia, że popularne wzorce narracyjne, przeważnie lekceważone, mają swe źródła w wiekowych tradycjach. Czy to znaczy, że Platon jest główną inspiracją „Zakochanego Paryża"? Gdzież tam, jest zaledwie wprowadzeniem. W tym sensie, iż mówi nam, że miłość jest wartością najwyższą. Ale ta miłość ma tutaj szczególny wymiar.

Warto zwrócić uwagę, że we wszystkich opowiadaniach kobieta góruje nad mężczyzną. On patrzy na nią z szacunkiem, czując podświadomie swą niższość. Każde inne spojrzenie może ściągnąć na niego surową karę, przykładem los amerykańskiego turysty w noweli „Tuileries". Miłość kobiety jest objawem niezasłużonej łaski. Kobieta zniża się do poziomu mężczyzny, ale nigdy całkowicie; jej przewaga zostaje zachowana, by zwierz ukryty w mężczyźnie nie ośmielił się podnieść głowy. Równouprawnienie jest więc właściwie wykluczone. Czasem kobieta traktuje mężczyznę jako kogoś równego sobie – ale tylko wtedy, gdy jej przewaga jest gwarantowana innymi względami; na przykład wtedy, gdy mężczyzna jest niewidomy (nowela „Faubourg St. Denis"). Konsekwencja taka, że poświęcenie dla kobiety, śmierć dla kobiety jest czynem słusznym, nawet oczywistym. W noweli „Place des Fêtes" mężczyzna godzi się na śmierć, by kobieta przyjęła jego zaproszenie na kawę. A w „Quartier de la Madeleine" młody chłopak dobrowolnie oddaje się w ręce kobiety-wampira.

Wszystko jakoś brzmi znajomo: no tak, to przecież echa poezji trubadurów z XII wieku! Denis de Rougemont w swej książce „Miłość a świat kultury zachodniej" pisze: *Czym jest poezja trubadurów? Jest wysławianiem nieszczęśliwej miłości (...). Są tylko dwie postacie w tej liryce: poeta – który osiemset, dziewięćset, tysiąc razy powiela swą skargę – i piękna dama, która zawsze mówi „nie". (...) Mężczyzna staje się służebnikiem kobiety (...) wznoszącej się ponad mężczyznę, dla którego staje się nostalgicznym ideałem (...).* Poeta przyzywa swą Damę, tęskni, chce się z nią połączyć, umiera dla niej – ale ona zawsze pozostaje daleka i wyniosła.

Lecz oto fakt kluczowy: Denis de Rougemont twierdzi, że to, co pisali trubadurzy, jest w gruncie rzeczy poezją kryptoreligijną. Wyraża wierzenia katarów, ich ideologię, ich kosmogonię. Oni wierzyli, że szatan pokonał Boga, wyprowadził dusze ludzkie z nieba, zwabił je na Ziemię, uwięził



„PLACE DES VICTOIRES": JULIETTE BINOCHE, MARTIN COMBES



„TUILERIES": STEVE BUSCEMI



„MONTMARTRE": FLORENCE MULLER, BRUNO PODALYDES

w materialnych kształtach. Dusze utraciły kontakt z duchem boskim, duchem Światła – i stale doń tęsknią. Poezja trubadurów ma charakter alegoryczny: poeta symbolizuje duszę uwięzioną w ciele, piękna dama to po prostu personifikacja bóstwa.

Więc miłość zyskała sens sakralny, tak to w tamtej poezji pojmowano. Mijały wieki, wymiar sakralny zaniknął, ale echa tamtej kultury pozostały. Dzisiaj ujawniają się w sposób najbardziej zaskakujący. Przykładem wspomniana nowela „Place des Fêtes": mężczyzna zamordowany na ulicach Paryża umiera szczęśliwy, bo jego zaproszenie *na kawę* zostało przyjęte. Rzecz w tym, że umierający mężczyzna jest czarny, jego wybranka także. Czy to możliwe, że jedno albo drugie czytało poezje trubadurów? Okazuje się, że nie musieli. Echa tej poezji trwają na ulicach miasta, ujawniają się w niektórych ludzkich zachowaniach, słowach. Imigranci z Afryki jakoś to wszystko wchłonęli – i pewnie nie zdawali sobie z tego sprawy. Zaś nowela „Quartier de la Madeleine" jest pouczająca z innego powodu: uświadamia nam, skąd wzięła się tradycja horroru, wampirzycy, kobiety fatalnej.

Denis de Rougemont pisze: *Nasz styl uczuciowy wywodzi się z retoryki trubadurów. Była to retoryka w całej pełni dwuznaczna: manichejska dogmatyka tworzy w niej symbole powabu erotycznego*. Jej wpływ był przez wiele wieków akceptowany. Ale w wieku XX przyszła wroga reakcja, oczywiście w Ameryce. Dosyć już gloryfikowania kobiet! De Rougemont wspomina powieści Erskine Caldwella i wnioskuje: *kobieta jest przede wszystkim samicą. Każemy jej czołgać się na brzuchu ku samcowi-władcy*. Trzeba odłożyć wszelkie okulary – różowe, przyćmione czy inne. Odłożyć na bok perspektywę dziedzictwa kulturowego. Trzeba opisywać to, co się widzi gołym, nieuprzedzonym okiem.

I zdaje się, że właśnie o tę sprawę w filmie chodzi! Wszystko, co tutaj napisaliśmy o Platonie czy miłości uwznioślonej, dotyczy tylko pierwszych siedemnastu nowel. Nowela osiemnasta jest inna. Pokazuje amerykańską turystkę w wieku około czterdziestu lat. Mieszka w Denver, pracuje tam jako listonosz. Zdaje się, że ma jakiegoś partnera życiowego; ona sama wspomina, że istnieje jakiś *jej chłopak Dave*. Kobieta jest w Europie po raz pierwszy. Chodzi po paryskich ulicach, przygląda się Francuzom – i nic z tego wszystkiego nie rozumie. W swym monologu wewnętrznym opisuje to, co *widzi gołym okiem* – ale z jej słów wynika, że nie widzi nic. Aż wreszcie przeżywa olśnienie: *Jest tak, jak gdybym zaczęła przypominać sobie coś, co kiedyś wiedziałam, ale zapomniałam!* I wtedy na ekranie dzieje się coś dziwnego: bohaterowie różnych nowel spotykają się, pozdrawiają się wzajemnie, piją swoje zdrowie, tak jak gdyby od dawna świetnie się znali. Ten świat, który otacza Amerykankę, stanowi jakąś całość, ludzie powiązani są niewidocznymi nićmi, podstawą wspólnoty jest... co właściwie: nauka Platona, dziedzictwo trubadurów? Amerykanka tego wszystkiego nie zna – ale wreszcie zdaje sobie z tego sprawę. Oto przekleństwo, które obciążyło tych, co wyrzekli się Europy! Francuzi nie byliby Francuzami, gdyby tego Jankesom nie wytknęli. ■

Paris, je t'aime

PARC MONCEAU
SCENARIUSZ I REŻYSERIA **ALFONSO CUARON**. ZDJĘCIA **MICHAEL SERESIN**, WYKONAWCY **NICK NOLTE, LUDIVINE SEGNIER**

QARTIER DES ENFANTS ROUGES
SCENARIUSZ I REŻYSERIA **OLIVIER ASSAYAS**. ZDJĘCIA **ERIC GAUTIER**. WYKONAWCY **MAGGIE GYLLENHAAL, LIONEL DRAY**

PLACE DES FETES
SCENARIUSZ I REŻYSERIA **OLIVIER SCHMITZ**. ZDJĘCIA **MICHEL AMATHIEU**. WYKONAWCY **AISSA MAIGA, SYDOU BORO**

PIGALLE
SCENARIUSZ I REŻYSERIA **RICHARD LAGRAVNESE**. ZDJĘCIA **GÉRARD STERIN**. WYKONAWCY **FANNY ARDANT, BOB HOSKINS**

QUARTIER DE LA MADELEINE
SCENARIUSZ I REŻYSERIA **VINCENZO NATALI**. ZDJĘCIA **TETSUO NAGATA, GÉRARD STERIN**. WYKONAWCY **ELIJAH WOOD, OLGA KURYLENKO**

PÈRE LACHAISE
SCENARIUSZ I REŻYSERIA **WES CRAVEN**. ZDJĘCIA **MAXIME ALEXANDRE**. WYKONAWCY **EMILY MORTIMER, RUFUS SEWELL**

FAUBOURG ST-DENIS
SCENARIUSZ I REŻYSERIA **TOM TYKWER**. ZDJĘCIA **FRANK GRIEBE**. WYKONAWCY **NATALIE PORTMAN, MELCHIOR BELON**

QUARTIER LATIN
REŻYSERIA **FREDERICK AUBURTIN, GÉRARD DEPARDIEU**. SCENARIUSZ **GENA ROWLANDS**. ZDJĘCIA **PIERRE AIM**. WYKONAWCY **GENA ROWLANDS, BEN GAZZARA, GÉRARD DEPARDIEU**

14 ARRONDISEMENT
SCENARIUSZ I REŻYSERIA **ALEXANDER PAYNE**. ZDJĘCIA **DENIS LENOIR**. WYKONAWCA **MARGO MARTINDALE**

MONTMARTRE
SCENARIUSZ I REŻYSERIA **BRUNO PODALYDES**. ZDJĘCIA **MATTHIEU POIROT-DELPECH**. WYKONAWCY **FLORENCE MULLER, BRUNO PODALYDES**

QUAIS DE SEINE
SCENARIUSZ I REŻYSERIA **GURINDER CHADHA**. ZDJĘCIA **DAVID QUESEMAND**. WYKONAWCY **LEILA BEKHTI, CYRIL DESCOURS**

LE MARAIS
SCENARIUSZ I REŻYSERIA **GUS VAN SANT**. ZDJĘCIA **PASCAL RABAUD**. WYKONAWCY **MARIANNE FAITHFULL, ELIAS MCCONNELL, GASPARD ULLIEL**

TUILERIES
SCENARIUSZ I REŻYSERIA **JOEL I ETHAN COEN**. ZDJĘCIA **BRUNO DELBONNEL**. WYKONAWCY **STEVE BUSCEMI, JULIE BATAILLE, AXEL KIELER**

LOIN DU 16E
SCENARIUSZ I REŻYSERIA **WALTER SALLES, DANIELA THOMAS**. ZDJĘCIA **ERIC GAUTIER**. WYKONAWCA **CATALINA SANDINO MORENO**

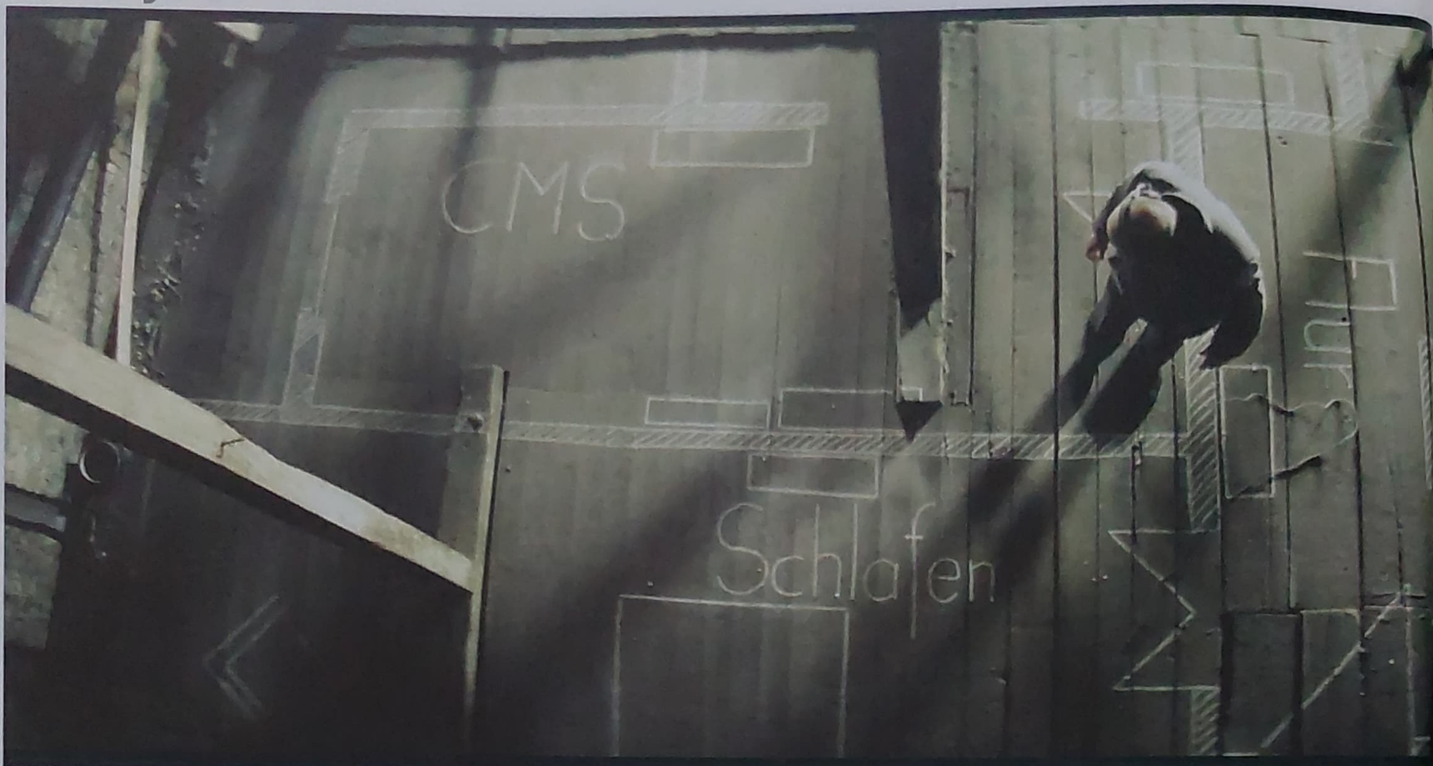
PORTE DE CHOISY
SCENARIUSZ, REŻYSERIA I ZDJĘCIA **CHRISTOPHER DOYLE**. WYKONAWCY **LI XIN, BARBET SCHROEDER**

BASTILLE
SCENARIUSZ I REŻYSERIA **ISABELLE COIXET**. ZDJĘCIA **JEAN-CLAUDE LARRIEU**. WYKONAWCY **MIRANDA RICHARDSON, SERGIO CASTELLITTO, LEONOR WATLING**

PLACE DES VICTOIRES
SCENARIUSZ I REŻYSERIA **NOBUHIRO SUWA**. ZDJĘCIA **PASCAL MARTI**. WYKONAWCY **JULIETTE BINOCHE, WILLEM DAFOE, HIPPOLYTE GIRARDOM**

TOUR EIFFEL
SCENARIUSZ I REŻYSERIA **SYLVAIN CHOMET**. ZDJĘCIA **ERIC GUICHARD**. WYKONAWCY **YOLANDE MOREAU, PAUL KUTNER**

PRODUKCJA **VICTOIRES INTERNATIONAL / PIROL STIFTUNG / CANAL+ FRANCE / FILMAZURE / X-FILME / CREATIVE POOL. LIECHTENSTEIN – SZWAJCARIA – NIEMCY – FRANCJA 2006**. DYSTRYBUCJA **SPINKA**. CZAS **120 MIN**



KAPITAN WIESLER OPRACOWUJE STRATEGIĘ PODSŁUCHU

ŻYCIE NA PODSŁUCHU

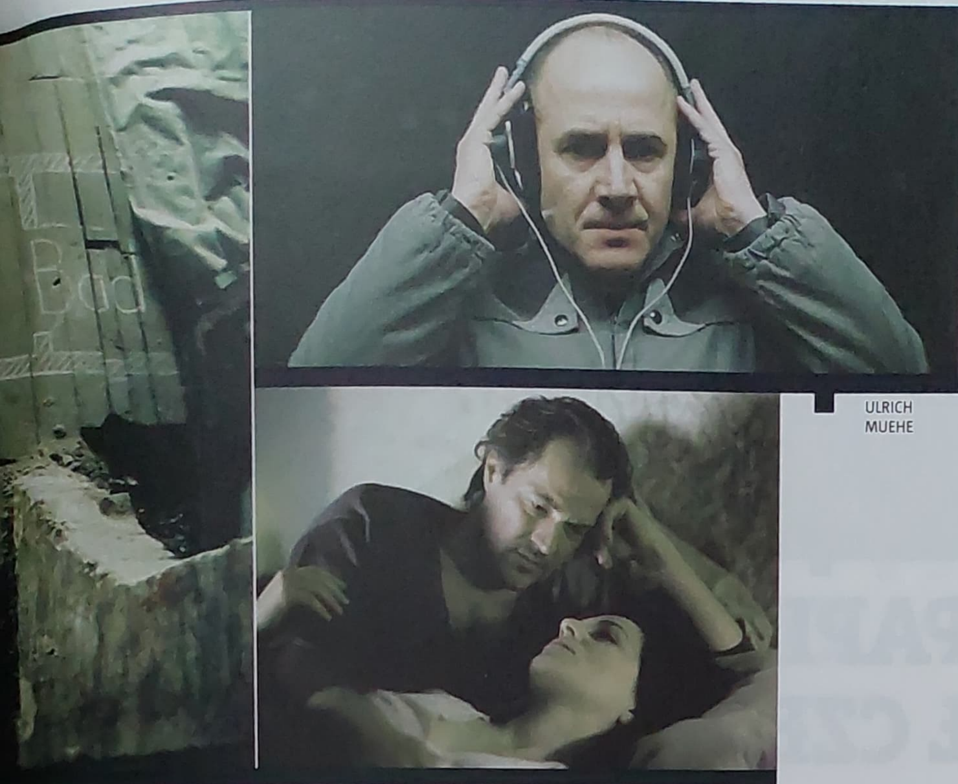
KAMIL RUDZIŃSKI

Niemiecka Republika Demokratyczna to był dziwny kraj. Nam, gościom z Polski, wydawać się mógł oazą dobrobytu, gdzie jedzenie wprawdzie było podłe, ale za to bez kłopotu można się było ubrać i zaopatrzyć w sprzęt AGD. Ale to tylko jedna strona medalu. Inna – wtedy, w latach 70., kiedy do NRD zaczęło się jeździć na dowód osobisty – miała postać sługębnej plotki. Mówiło się o bojówkach FDJ, tamtejszej organizacji młodzieżowej, które prostowały anteny ustawione na odbiór telewizji zachodnioniemieckiej, o celnikach, którzy gotowi byli przepuścić każdą pornografię, ale zatrzymywali wszystko, co było napisane po niemiecku lecz nie zostało wydane w NRD, o mrukliwych sąsiadach naszych znajomych, z którymi strach było rozmawiać, bo... tu zazwyczaj zapadało kłopotliwe milczenie. Z kilkudziesięciu filmów z NRD, jakie miałem okazję zobaczyć, szczególnie zapamiętałem dwa. Jeden nosił tytuł „Wybory w VII c" i opowiadał o społecznym dojrzewaniu młodzieży ze szkoły podstawowej: wynikało z niego, że miarą dojrzałości była umiejętność przejrzenia wrogich zamiarów przeciwnika i zameldowanie o nich nauczycielowi. Drugi to nagradzana na festiwalach „Sabine Kleist, lat 7" – historia dziewczynki, która uciekła z domu dziecka. Sabina spotyka na ulicach Berlina chłopca z Polski, razem spędzają popołudnie, a wieczorem dziewczynka odprowadza go na posterunek policji: *To jest nasz towarzysz z Polski* (w NRD nie mówiło się *pan*, ale właśnie *towarzysz*, słowo *genosse* w języku Niemców z NRD znaczyło tyle samo, co francuskie *mon ami*). Na to policjant, w filmie nakręconym w 1982 roku, w czasie stanu wojennego w Polsce: *Chciałaś powiedzieć: kolega z Polski*... Reszty – płomiennych pocałunków przywódcy państwa Ericha Honeckera, który tak chciał stabilizować sytuację w Polsce swoimi wojskami, anegdot o samochodach trabant, exodusu obywateli NRD latem 1989 roku i relacji z jesiennych manifestacji w Lipsku, wreszcie zmian na szczycie władzy, które doprowadziły do upadku Muru jesienią 1989 roku – wspominać nie trzeba: wydarzenia te są po części i naszą, polską historią.

Prawdziwe oblicze Niemieckiej Republiki Demokratycznej zaczęło ujawniać się zaraz po upadku Muru. Fakty były przerażające: od 239 zastrzelonych przez straż graniczną na Murze, po makabryczną liczbę 100 tys. funkcjonariuszy Staatssicherheit (osławionej Stasi), dla których pracowało co najmniej 200 tys. informatorów (przy populacji rzędu 17 mln). Dziś budynek Ministerstwa Bezpieczeństwa Publicznego w Berlinie jest pomnikiem-muzeum zniewolenia narodu przez złowrogi System i zarazem siedzibą tzw. Instytutu Gaucka, odpowiednika naszego IPN. A jednak czas – i wysokie koszty zjednoczenia – zrobiły swoje. Dziś pamięć o NRD zdominowała Ostalgia (od „ost" – wschód) – w mniejszym stopniu tęsknota za systemem, bardziej za własną młodością i poczuciem socjalnego bezpieczeństwa, gwarantowanego przez państwo. Ostalgia, której wyznacznikami jest z jednej strony powodzenie takich filmów jak „Goodbye, Lenin!", z drugiej uwielbiane przez niemiecką młodzież zabawy w stylu Ost – w mundurach służb byłego państwa, przy muzyce z epoki lub jej podróbkach oraz przy fałszowanym szampanie, który nadal się produkuje. Oto wyrosło nowe pokolenie, które ma za nic koszmar, jakiego zaznały pokolenia rodziców i dziadków. „Życie na podsłuchu" debiutanta Floriana Henckla von Donnersmarcka (lat 33) ma pamięć o tym koszmarze przywrócić. Tego przynajmniej oczekują środowiska związane z niemiecką kinematografią, które uhonorowały film aż 11 nominacjami (rekord w 55-letniej historii nagrody) do Loli, niemieckiego odpowiednika Oscara. Ostatecznie film otrzymał siedem statuetek, w tym za film roku, scenariusz i reżyserię.

Jest to opowieść o wzorowym funkcjonariuszu Stasi, doskonałym agencie i wykładowcy w szkole szpicli, człowieku ideowym, lojalnym i wiernym, bez reszty oddanym swej pracy, którą doprowadził do poziomu sztuki. Pewnego dnia otrzymuje zlecenie, by podjąć obserwację znanego pisarza i dramaturga, cieszącego się zaufaniem rodziny Honeckerów. Pisarz jest intelektualistą, korzystającym z określonych przywilejów (ma, na przykład, dostęp do prasy zachodniej, choć nie znajduje się w rozdzielniku, kontrolowanym przez Stasi), ma też atrakcyjną partnerkę, wybitną aktorkę, która wpadła w oko jednemu z ministrów.

Pisarz sądzi, że życzliwość żony przywódcy partii wystarczy, by uchronić się od podejrzliwości Stasi. W rozmowie z przedstawicielem władzy wstawia się za



ULRICH MUEHE

SEBASTIAN KOCH, MARTINA GEDECK

swoim przyjacielem – wybitnym reżyserem teatralnym, od lat pozbawionym prawa wykonywania zawodu. Ale minister myśli tylko o pozbyciu się rywala, więc wysokiemu urzędnikowi z Ministerstwa Bezpieczeństwa Publicznego poleca znaleźć „haka" na pisarza. Funkcjonariusz zleca delikatne zadanie bohaterowi filmu, kapitanowi Wielerowi, a ten w 20 minut w sposób perfekcyjny zakłada podsłuch w mieszkaniu pisarza, a sam na strychu zasiada przy konsolecie i maszynie do pisania ze słuchawkami na uszach. Kiedy jednak przekonuje się, że jego oddanie sprawie socjalizmu w NRD zostaje wykorzystane dla prywaty, coś w nim pęka. Za sprawą Wielera pisarz dowiaduje się, że kochanka zdradza go z ministrem.

Tymczasem między Wielerem i nieświadomym inwigilacji twórcą rodzi się rodzaj więzi – jednostronnej wprawdzie, ale zawsze. Ubek doskonały zaczyna żyć życiem pisarza, odkrywa piękno literatury, dostrzega nicość swej ascetycznej, samotności. Ideowa korozja okazuje się przypadłością postępującą: wahająca się między ministrem a pisarzem aktorka zostaje przez Wielera popchnięta w ramiona artysty. A kiedy wspomniany reżyser popełnia samobójstwo a pisarz w odruchu rozpaczy po raz pierwszy w życiu chce zaprotestować przeciwko Systemowi, inwigilujący go ubek nie ingeruje, więcej – sprzyja jego poczynaniom. Nawet kiedy szkalujący NRD artykuł zostaje opublikowany na Zachodzie, w raportach Wielera pisarz pozostaje wzorowym obywatelem i lojalnym sługą Systemu. Tyle że mistyfikacji nie udaje się już utrzymać...

Film Floriana Henckla von Donnersmarcka ma dwa poziomy. Pierwszy – to próba realistycznego opisu połowy lat 80. XX wieku z perspektywy funkcjonariusza Stasi. Trzeba przyznać, że jest to próba frapująca i udana – nawet jeśli nie do końca prawdziwa, to z pewnością wiarygodna. Mamy do czynienia z podziałem na dwa (a właściwie trzy, jeśli włączyć w to obraz Zachodu, od którego mieszkańców NRD świadomie izolowano) światy. Z jednej strony to ascetyczny i smutny świat funkcjonariuszy – inwigilujących i jednocześnie stale inwigilowanych, świat samowystarczalny, odgrodzony od reszty społeczeństwa, w swej rutynie sterylny. To orwellowski wręcz obraz perfekcyjnie pracującej maszyny służącej do zniewolenia narodu, uzależnienia od ideologicznego narkotyku, pilnującej, by nie było wytchnienia od życia pod presją. Przeciwstawieniem skutków działania tej machiny jest wolnomyślicielski świat artystów – świadomych wprawdzie zniewolenia ogółu, ale prowadzących życie w zasadzie swobodne, wolne od ideologii czy innych ograniczeń. Ale ta swoboda – w istocie prowokacyjna – ma jednak granice, zawsze należy liczyć się z sankcjami: od utraty kontaktów z Zachodem (paszport, dostęp do zagranicznej prasy) po zakaz wykonywania zawodu.

Między tymi dwoma światami zawieszony został kapitan Gerd Wiesler. Zimny, wyrachowany drań czy zwyczajny człowiek pracy, który dopuścił do głosu swoją wrażliwość? Godne pochwały? Nie do końca. W sytuacji krytycznej Wiesler zachował się nieprofesjonalnie, popełnił grzech zaniechania i zapłacił za to wysoką cenę. Sęk w tym, że w świetle faktów – o czym przekonuje choćby toczący się latem tego roku proces lustracyjny Zyty Gilowskiej – *dobry* czy *uczciwy* ubek wydaje się mitem. Przynajmniej w Polsce. A co dopiero w przypadku perfekcyjnie – po niemiecku – zorganizowanej Stasi, filara NRD.

Das leben der anderen
SCENARIUSZ I REŻYSERIA **FLORIAN HENCKEL VON DONNERSMARCK**. ZDJĘCIA **HAGEN BOGDANSKI**. MUZYKA **GABRIEL YARED, STEPHANE MOUCHA**. SCENOGRAFIA **SILKE BUHR**. WYKONAWCY **MARTINA GEDECK** (CHRISTA-MARIA SIELAND), **ULRICH MUEHE** (KAPITAN GERD WIESLER), **SEBASTIAN KOCH** (GEORG DREYMAN), **ULRICH TUKUR** (PŁK ANTON GRUBITZ), **THOMAS THIEME** (MINISTER BRUNO HEMPF), **HANS-UWE BAUER** (PAUL HAUSER). PRODUKCJA **WIEDEMANN & BERG FILMPRODUKTION – BAYERISCHE RUNDFUNK – ARTE – CREADO FILM, NIEMCY 2006**. DYSTRYBUCJA **MONOLITH PLUS**. CZAS **137 MIN**

Karol, un Papa Rimasto Uomo
REŻYSERIA **GIACOMO BATTIATO**. SCENARIUSZ **GIACOMO BATTIATO, MONICA ZAPELLI, GIANMARIO PAGANO** PRZY UDZIALE **GIAN FRANCO SVIDERCOSCHIEGO**. ZDJĘCIA **GIANNI MAMMOLOTTI**. MUZYKA **ENNIO MORRICONE**. SCENOGRAFIA **LORENZO D'AMBROSIO**. WYKONAWCY **PIOTR ADAMCZYK** (JAN PAWEŁ II), **DARIUSZ KWAŚNIK** (KSIĄDZ STANISŁAW DZIWISZ), **MICHELE PLACIDO** (DR BUZZONETTI), **ALBERTO CRACCO** (KARDYNAŁ CASAROLI), **ASRIANA ASTI** (MATKA TERESA), **ALKIS ZANIS** (ALI AGCA). PRODUKCJA **TAODUE FILM S.R.L. – RTI – CAPRI FILM, WŁOCHY 2006**. DYSTRYBUCJA **INTERFILM**. CZAS **153 MIN**


DARIUSZ KWAŚNIK, PIOTR ADAMCZYK

KAROL – PAPIEŻ, KTÓRY POZOSTAŁ CZŁOWIEKIEM

KACPER JEŻEWSKI

To już czwarty w ostatnich miesiącach film o papieżu Janie Pawle II na naszych ekranach. Świadomie piszę „czwarty", choć nominalnie „Karol" to kontynuacja filmu „Karol – człowiek, który został papieżem", ukazującego losy Karola Wojtyły do chwili wyboru na papieża. Ale przecież tamten film, choć wyreżyserowany przez tego samego reżysera, Giacomo Battiato, wspieranego przez tę samą ekipę i z tym samym aktorem, Piotrem Adamczykiem, w roli tytułowej, jest dziełem odrębnym. Tajemnicą producenta pozostanie, jaki kształt miał mieć ten dyptyk w pierwotnym zamiarze, jak wpłynął na jego ostateczną wersję pogarszający się stan zdrowia Jana Pawła II, czy w ogóle wcześniej istniał zamiar rozciągnięcia opowieści na czas Jego pontyfikatu? Jeśli nawet „Karol" planowany był jako zapis losów Karola Wojtyły od momentu uświadomienia sobie powołania aż do czasów współczesnych, na jego realizacji cieniem położyła się cezura śmierci Jana Pawła II. Część pierwsza była próbą zrozumienia przez człowieka Zachodu – mam tu na myśli podział ideologiczny, obowiązujący do końca lat 80. – sytuacji, w jakiej Wschód Europy znalazł się na kilka dekad XX wieku i odszukania w niej źródeł niezwykłej siły i charyzmy Karola Wojtyły. Część druga jest już świadomym portretem człowieka, który stał się jedną z ikon XX wieku – i to z wyraźną intencją mitotwórczą, akceptowaną, by nie powiedzieć: wspieraną w jakimś stopniu przez Kościół. Choć z drugiej strony – co każdy z widzów rozstrzygnie we własnym sumieniu – czy ta mitologizacja postaci Papieża Polaka jest niezbędna? Nam, Polakom, zapewne nie, choć właśnie to nasza nacja okaże się najwdzięczniejszym – ale i zapewne najbardziej surowym – odbiorcą tego dzieła. Ale znów należy przypomnieć: podobnie jak w przypadku „Karola – człowieka, który został papieżem" – adresatami „Karola – papieża, który pozostał człowiekiem" nie są Polacy. To dzieło powstałe z myślą o ludziach ze zlaicyzowanego Zachodu, nie mówiąc o widzach innych wyznań. W ujęciu Battiato nasz, polski, Papież ma być Papieżem wszystkich ludzi, niezależnie od miejsca zamieszkania i wyznania.

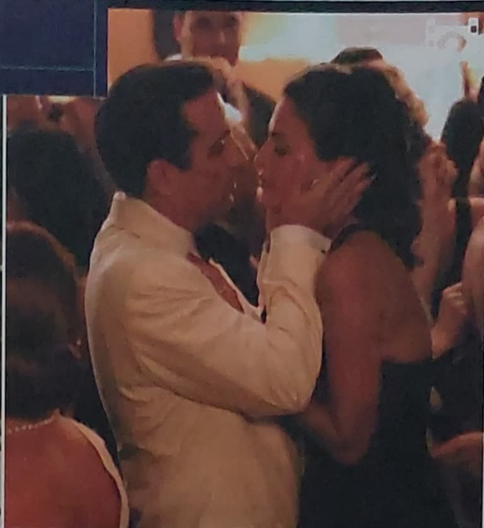
To dlatego „Karol – papież, który pozostał człowiekiem" prezentuje Jana Pawła II na tle najważniejszych wydarzeń ostatnich 30 bez mała lat. Te kamienie milowe rozwoju świata i Kościoła katolickiego to, między innymi, sam wybór Karola Wojtyły na papieża, Jego pierwsza pielgrzymka do Meksyku i konfrontacja z teologią wyzwolenia, pierwsza pielgrzymka do Polski i zapowiedź narodzin „Solidarności", spotkanie z Matką Teresą, stosunek do AIDS, ekumeniczne spotkanie w Asyżu i wspólna modlitwa o pokój, pielgrzymka do Sarajewa, regulowanie stosunków z religią żydowską, pielgrzymka do Ziemi Świętej, wreszcie 11 września 2001 roku. A także – wcześniejszy – zamach na papieża. Równolegle do tych wielkich spraw – publicznych, wręcz światowych – rozwija się wątek osobisty papieża-człowieka, trawionego przez chorobę Parkinsona, świadomego narastających ograniczeń własnego organizmu i walczącego z nimi. Ta walka, niezbywalny element wizerunku „Papieża cierpiących", jest także naszym doświadczeniem – obserwowaliśmy ją z niepokojem, ale i z podziwem aż do ostatnich dni Jego obecności wśród nas. Poczucie wiarygodności, z jaką została ukazana, jest miarą dojrzałości tego filmu. A także – w odczuciu subiektywnym – miarą jego wielkości.

I jedno, i drugie zależy od oceny pracy Piotra Adamczyka. Niezależnie bowiem od interpretacji faktów i okoliczności życia Jana Pawła II na ekranie, każdy film opowiadający o Karolu Wojtyle jest przede wszystkim przedsięwzięciem aktorskim. Podobnie jak wcześniej, Piotr Adamczyk nie zawodzi, dając kolejny dowód opanowania warsztatu. Oglądając go teraz, można odnieść wrażenie, że w części pierwszej wystarczyło kilka charakterystycznych gestów, głos i delikatna charakteryzacja, by własny wizerunek aktora zastąpił postać Karola Wojtyły. Właśnie: Wojtyły – studenta, księdza i kardynała z Polski, o którym świat dopiero miał usłyszeć. Obecnie zadanie było znacznie trudniejsze: Adamczyk grał osobę nie tylko o kilkadziesiąt lat starszą, do tego dotkniętą postępującą chorobą, ale – przede wszystkim – utrwaloną w masowej wyobraźni. To nie tylko charakterystyczna gestykulacja, w miarę rozwoju filmowej akcji zmieniająca się pod wpływem starości i choroby, to także specyficzna artykulacja poszczególnych głosek – wynik postępującej afazji. Jeśli doda się do tego coraz bardziej skomplikowaną charakteryzację, której Adamczyk musiał poddawać się każdego dnia, wysiłek aktora zasługuje na tym większy podziw. Zwłaszcza jeśli porówna się ją z kreacjami innych wykonawców, którzy zmierzyli się z wizerunkiem Jana Pawła II: Jona Voighta, Thomasa Kretschmana czy – wcześniej – Alberta Finneya.

Battiato podjął się zadania niezwykle trudnego: stworzył film, po który wielu widzów sięgnie, by znaleźć się bliżej swojego papieża. Pozostaje jednak pytanie: ilu z nich, podziwiając pracę realizatorów i – zwłaszcza – Piotra Adamczyka, zechce wrócić myślą do tego, czego Jan Paweł II pragnął nas nauczyć? ■

plus dla koneserów





ANDY GARCIA, INES SASTRE

The Lost City
REŻYSERIA **ANDY GARCIA**. SCENARIUSZ **GUILLERMO CABRERA INFANTE, ANDY GARCIA**. ZDJĘCIA **EMMANUEL KADOSH**. MUZYKA **ANDY GARCIA**. WYKONAWCY **ANDY GARCIA** (FICO FELLOVE), **BILL MURRAY** (PISARZ), **INES SASTRE** (AURORA), **DUSTIN HOFFMAN** (MEYER LANSKY), **TOMAS MILIAN** (DON FEDERICO FELLOVE), **NESTOR CARNOBELL** (LUIS FELLOVE). PRODUKCJA **LIONS GATE FILM – CINESON ENTERTAINMENT – PLATINUM EQUITY – CRESCENT DRIVE PICTURES, USA 2005**. DYSTRYBUCJA **BEST FILM**. CZAS **143 MIN**

HAWANA – MIASTO UTRACONE

ANTONI GARBACZEWSKI

W rytmie kubańskiej muzyki – a jest jej dużo, mambo, cza cza, rumba, bolero, w sumie chyba ze czterdzieści numerów – Andy Garcia, aktor debiutujący jako reżyser, odsłania nostalgiczny obraz Hawany lat 50. ubiegłego wieku. Swojego miasta. Wyemigrował z Kuby wraz z rodziną, kiedy rządy objął Fidel Castro. Długo, już jako gwiazdor o światowej renomie, starał się o pieniądze na realizację tego filmu. Najpierw udało mu się zrobić krótki dokument – hołd dla Israela Lopeza „Cachao", jednego z współtwórców mambo. Geniusza kubańskiej muzyki. A potem fabułę. O Hawanie, mieście utraconym. Wbrew prostocie opowieści, nie tak łatwo ją zdefiniować. Jest to film pełen meandrów prowadzących w różnych kierunkach. Trochę historia rodzinna, trochę opowieść o miłości niemożliwej, ale trochę też film polityczny, surowo osądzający zarówno reżim Batisty, jak i reżim Fidela Castro. Realistyczny i stylizowany jednocześnie. Nie mógł być kręcony na Kubie, to oczywiste. Scenerii dostarczyła Dominikana, co jakiś czas pojawiają się też czarno-białe materiały kronikalne. A także wielu legendarnych muzyków kubańskich. Tańczą i śpiewają. To wszystko stwarza klimat autentyzmu.

Andy Garcia gra we własnym filmie rolę Fico Fellove, właściciela modnego klubu El Tropico. Jest synem bogatej rodziny, ma dwóch braci, których wkrótce porwą rewolucyjne idee. On sam jest raczej apolityczny. W swoim białym smokingu na tle klubowych wnętrz wygląda znajomo. Tak, to Rick z „Casablanki". Garcia wyraźnie bawi się tym skojarzeniem, ale nie próbuje go rozwijać. Jego bohater ma inne problemy. Najpierw odwiedza go gangster (w tej roli sam Dustin Hoffman), który chce zostać wspólnikiem i przeobrazić El Tropico w kasyno. Jego propozycja zostaje jednak odrzucona. Potem Fico zaczyna romans z piękną Aurorą (Ines Sastre), opuszczoną żoną swego brata, Luisa, który poszedł walczyć w góry. Miłosna historia rozgrywa się w niemal pocztówkowych widoczkach w takt muzyki. To jednak nie kicz, lecz konsekwentna stylistyka. Kuba jest bajecznie kolorowa, a podobno jeszcze bardziej kolorowa była w tamtej epoce. I tak wspomina ją Garcia. Nie bez powodu Hawanę nazywano „perłą Antyli". To gorące miasto rozbrzmiewało muzyką i poezją, przyciągało bogaczy, olśniewało luksusem, choć tuż obok rozciągały się obszary nędzy. Podobnie wspomina Kubę i Hawanę Guillermo Cabrera Infante – pisarz, który razem z Garcią pracował nad scenariuszem. Mistrz groteskowej prozy, charakterystycznej dla literatury latynoamerykańskiej, także krytyk filmowy, zmarł w 2005 roku, przed premierą filmu, ale zaistniał w nim jako postać. Postać nazwana po prostu Pisarzem, zagadkowa i właściwie pozbawiona uzasadnienia. Nie ma nic do roboty, pojawia się nieoczekiwanie i wygłasza paradoksalne komentarze. Gra go Bill Murray, mistrz groteskowej maniery wyobcowania. Jest w znakomitej formie.

Film toczy się raczej w leniwym tempie, bo chociaż dotyczy najbardziej dramatycznego okresu w najnowszych dziejach Kuby – kulminacją jest noworoczna zabawa 1959 roku, ostatnia przed nadejściem nowego porządku – wydarzeniami ukazanymi na ekranie rządzi subiektywna pamięć, często zatrzymująca się na drobiazgach. Ale nadmierne przywiązywanie wagi do nic z pozoru nie znaczących epizodów czyni go przejmującym. Polityczna rzeczywistość ujawnia się jakby marginalnie. Obraz więziennej egzekucji odsłania z brutalnym okrucieństwem policyjny terror w czasach Batisty, strona gazety z wielkim nagłówkiem: *Wybory? Po co, lud już wybrał* – i podpisem: *Fidel Castro*, charakteryzuje mentalność komunistycznej dyktatury. Tylko znaki, ale mówią wszystko, co trzeba. Mówią o procesie przemiany, która dokonała się w latach 50. i 60. XX wieku na Kubie. Ich ofiarą pada rodzina Fellove. Dawne więzy przestają istnieć, jeden z braci popełnia samobójstwo, osamotniony Fico decyduje się na emigrację. Do walizki wkłada płyty z ukochanymi piosenkami i amatorskie filmy rodzinne. W trakcie kontroli celnej pozbawiony zostaje pieniędzy i wszystkiego, co ma jakąkolwiek materialną wartość. To jednak nie koniec. Otwiera się jeszcze jeden, już ostatni rozdział sagi. Amerykański i w pełni już baśniowy, z *happy endem*. Wprawdzie Fico musi pracować jako pomywacz, ale spełnienie marzeń jednak nastąpi. W jego nędznej noclegowni pojawi się najpierw Pisarz (także emigrant) ze swymi paradoksami, potem ukochana Aurora, a potem gangster, znowu z biznesową propozycją. Oczywiście dotyczącą muzycznego klubu. Nowego El Tropico, w którym będą grać, śpiewać i tańczyć wspaniali kubańscy muzycy. Ponieważ widzimy ich i słyszymy, trzeba uwierzyć.

Zaskakujący, niezwykle osobisty film. Takie kino można polubić. ■

KONKURS

Nasi Czytelnicy mogą wygrać płyty DVD z filmem „Hawaje, Oslo" Erika Poppe, wydanym w cyklu „Plus dla koneserów". Otrzymać je można odpowiadając prawidłowo na konkursowe pytanie:

Jakiej narodowości są bohaterowie filmu, bracia Trygve i Leon?

Prosimy o przesyłanie odpowiedzi do 31 października 2006 za pomocą SMS-a na numer 7268 – koszt SMS-a 2,44 zł (z VAT), odpowiedź należy poprzedzić w treści SMS-a hasłem KINO4. Osoby uczestniczące w konkursie prosimy o podanie swojego nazwiska.

REGULAMIN KONKURSU DOSTĘPNY JEST W SIEDZIBIE FUNDACJI KINO.
SMS POWERED BY MOBILTEK

Różewicz – we fragmentach
SCENARIUSZ, REŻYSERIA, ZDJĘCIA I MONTAŻ **ANDRZEJ SAPIJA**. PRODUKCJA **KAMEROVID SP. Z O.O.** DLA **PROGRAMU 1 TVP**. CZAS **48** MIN


FOT. ADAM HAWAŁEJ

TADEUSZ RÓŻEWICZ

ZBYT NORMALNY POETA

TADEUSZ SZYMA

W bogatym i ciekawym dorobku dokumentalisty Andrzeja Sapii – obok tematyki historycznej, rozpiętej między epoką Jagiellonów a polskim państwem podziemnym i Powstaniem Warszawskim – ważne miejsce zajmuje tematyka artystyczna. To naturalne u filmowca będącego również – z wykształcenia i dawniejszej profesji – rysownikiem i grafikiem. Przed laty fascynował go teatr Kantora, którego spektakle („*Wielopole* w Wielopolu", „Gdzie są niegdysiejsze śniegi"), ale i rejestracje pełnych ekspresji zachowań tego artysty o niezwykłej osobowości twórczej, podczas pracy z aktorami („Próby, tylko próby") – utrwalał w dokumentach, pokazywanych później również za granicą. Niedawno zwrócił uwagę trafnym portretem Kazimierza Karabasza oraz ciekawym zapisem narodzin nowej fazy jego twórczości, związanej z nabyciem przez naszego wybitnego dokumentalistę małej kamery cyfrowej.

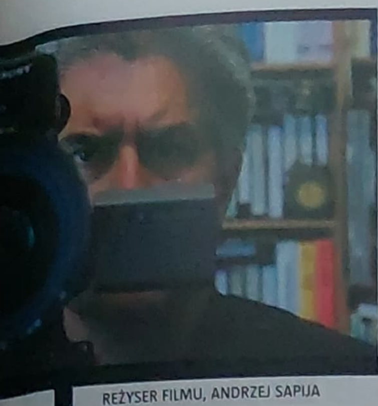
Od dłuższego jednak czasu artystyczne zainteresowania Sapii krążą wytrwale wokół – bliskiego również Karabaszowi – trójdzielnego nurtu pisarstwa Tadeusza Różewicza: wokół jego wierszy, opowiadań i dramatów. Najpierw zaowocowało to ekranowym szkicem sylwetki poety, później – opatrzoną krytycznym komentarzem swego rodzaju antologią scen z jego sztuk teatralnych. Najnowszy film – „Różewicz – we fragmentach" stanowi, przynajmniej na razie, zwieńczenie tych dokumentalnych poszukiwań.

Piszę *poszukiwań*, ponieważ reżyser i tym razem – dając wyraz swemu zafascynowaniu osobowością wielkiego artysty – stara się przed widzem (a zarazem, i chyba przede wszystkim – słuchaczem) dotrzeć do najbardziej osobistych uwarunkowań jego sztuki pisania... Do intymnych wspomnień, przeżyć, przemyśleń i opinii, by odsłonić, choćby tylko niektóre, tajniki psychologii twórcy, a przy tym odkryć pewne elementy złożonego procesu artystycznej kreacji. Od razu też trzeba podkreślić, że udało mu się pozyskać zaufanie nieskorego chyba do zwierzeń przed kamerą, bo nadzwyczaj krytycznie nastawionego do telewizji, powściągliwego starszego pana, który tutaj zachowuje się bardzo swobodnie i niejednokrotnie się otwiera, a który właśnie w październiku tego roku obchodzi swe 85. urodziny.

Nawiązanie pełnej autentyzmu, osobistej relacji reżysera z bohaterem filmu jest znamienną cechą tego obrazu, a nawet pewną jego wartością. Widz bowiem staje się dzięki temu świadkiem swego rodzaju dialogu. Reżyser, którego twarz parokrotnie, dyskretnie wyłania się zza kamery, zadaje poecie pytania, reaguje na odpowiedzi, potakuje i śmieje się niekiedy. Nie można mu przy tym zarzucić małostkowej chęci pokazania się po prostu, ponieważ łatwo zauważyć, że między nim a poetą istnieje pewien rodzaj więzi, zasługujący na uwagę; szczególnie wtedy, gdy reżyser zadaje bardzo osobiste, egzystencjalne pytania, na które sam przede wszystkim oczekuje odpowiedzi.

Na te partnerskie (oczywiście z zachowaniem należnych proporcji) relacje Sapija zasłużył i zapracował wieloma długimi spotkaniami: w domu poety i w domu pracy twórczej, towarzyszeniem mu na ulicach Wrocławia i Petersburga, w muzeach i w domach przyjaciół – u Mieczysława Porębskiego i Ryszarda Przybylskiego... Z zebranego w ten sposób obszernego materiału wybrał do filmu parę fragmentów w formie monologu, parę w formie rozmów, kilka ujęć autora czytającego swe utwory i trochę rozmaitych scenek z różnych miejsc. Wraz z fotografiami poety z różnych lat, zdjęciami, także lotniczymi, z jego rodzinnego miasta Radomska, cytatami z filmu brata Stanisława z lat 60. – „Opadły liście z drzew", opartego głównie na opowiadaniu Tadeusza „Morze", oraz fragmentem zaskakującej optymizmem wypowiedzi w archiwalnym programie telewizyjnym (po lądowaniu Amerykanów na Księżycu) – złożyły się one w ciekawą, partiami dynamicznie montowaną, opowieść o życiu i poglądach na życie, twórczości i artystycznych przekonaniach Tadeusza Różewicza.

W tytule swego dokumentu Sapija nawiązuje do wydanego w 1996 roku (wraz z „Recyklingiem") cyklu wierszy bohatera fil-



REŻYSER FILMU, ANDRZEJ SAPIJA



FW KINIE POLSKA FILM STANISŁAWA RÓŻEWICZA „NOCNY GOŚĆ": EMISJA 9.10., GODZ. 21.10

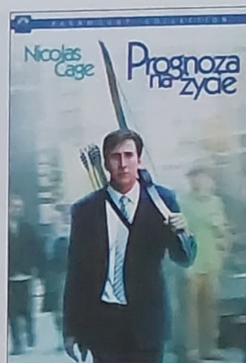
mu „Zawsze fragment", a następnie kształtuje narrację w sposób fragmentaryczny, rozbijając ją na szereg całostek, układanych nieco po gombrowiczowsku – wedle kolejnych dni tygodnia, ale i w numerycznym porządku. Aby jednak nie wyglądało to zbyt schematycznie, raz ten szeregowy układ zostaje trochę zakłócony – przez kumulację trzech fragmentów; i pod koniec filmu doliczyć się można aż dziesięciu składowych elementów całości. Te drobne zabiegi formalne nie warte by może były uwagi, gdyby nie służyły aluzyjnemu uwydatnianiu głębokiego przekonania Różewicza (które w tym filmie akurat nie jest bezpośrednio przywoływane), że we wszelkich próbach ujęcia i wyrażenia czegokolwiek zawsze skazani jesteśmy na połowiczność i cząstkowość.

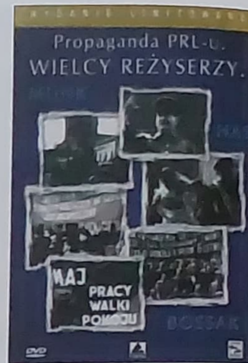
Z owych fragmentów i okruchów, zmontowanych przez Sapiję, składa się wszakże pewnego rodzaju synteza, pozwalająca objąć rozumiejącym, refleksyjnym spojrzeniem dość rozległy obszar: i życiowych doświadczeń, i twórczych dokonań, i filozoficzno-estetycznych przemyśleń jednego z największych – w globalnej skali – poetów współczesnych. Obok ciekawych, wzruszających, a czasem i humorystycznych opowieści z czasów przedwojnia i lat wojennej partyzantki, w kontekście wspomnień o debiucie poetyckim z 1938 roku („Drewniany kościółek" w pisemku Sodalicji Mariańskiej) i powielaczowym wydaniu „Ech leśnych" (1944) – małej prozy nagrodzonej przez wiejskich czytelników okazałą osełką masła – szczególnej wymowy nabierają autocharakterystyki własnej twórczości, wypowiadane teraz przez osiemdziesięcioparoletniego artystę, jako sprawdzone całym życiem zasady sztuki poetyckiej.

Oczywiście na ten temat Różewicz na ogół mówi to, czego miłośnicy i znawcy jego twórczości mogą się spodziewać, ale przecież nawet dość oczywiste dla nich konstatacje brzmią jakoś dobitniej, mocniej. Gdy więc słyszymy, że poeta był *zawsze bliższy prozie*, *zawsze żył w świecie rzeczywistym*, *kochał po bożemu*, a nie jakoś inaczej, i że z tych między innymi powodów jest *zbyt normalnym poetą*, to deklaracje te zyskują tu dodatkowy walor, koloryt i ekspresję. Ale też jest w tym filmie sporo szczegółów i ciekawostek, o których ja na przykład wcześniej nie słyszałem ani też nie znałem ich z lektury. Zaskakujący jest również – zwłaszcza jako puenta filmu – wypowiedziany wierszem, gorący apel zwolennika bliskiej prozie *nagiej poezji*, który pragnął *rozebrać ją z metafor* i zaaplikować jej *kurację odchudzającą* – do młodych poetów, by nie wstydzili się łez, uniesień i zachwytów...

Najciekawsze jednak jest to, że Sapii udało się sportretować (a trochę i wykreować) nieco innego Różewicza – starszego pana pełnego życia, energii i humoru, a nie tylko pełnego powagi mędrca, wygłaszającego fundamentalne prawdy, zasadnicze opinie, rady i przestrogi. Taką kreację narzuciła zapewne w pewnej mierze ta okropna współczesna telewizja, goniąca za łatwiejszymi w percepcji obrazkami, którą bohater filmu ocenia dziś jeszcze surowiej niż przed trzydziestu paru laty, kiedy to w zalewie tandety dostrzegał jednak prawdziwe perły. Na pewno jednak filmy takie jak ostatni dokument Sapii pozwalają żywić nadzieję, że – mimo niekorzystnej generalnie ewolucji tego medium – i na telewizyjnym ekranie nadal można będzie wypatrzyć coś naprawdę wartościowego, skłaniającego do głębokiej refleksji. ■







PODRÓŻ DO NOWEJ ZIEMI

Kim była Pocahontas, wiemy z disneyowskiego filmu rysunkowego. Ale teraz oglądamy indiańską córkę króla jako fascynująco piękną dziewczynę z krwi i kości. Gra ją czternastoletnia (w chwili rozpoczęcia zdjęć) Q'Orianka Kilcher i z przejmującą prawdą przedstawia bolesny proces udziału w zderzeniu dwóch kultur u progu XVII wieku. Właśnie o tym, o spotkaniu odmiennych kulturowo światów, jest ten niezwykły film. Ma format obrazu epickiego, w istocie jednak jest liryczną, odrzucającą nasze narracyjne przyzwyczajenia opowieścią o ludziach, którzy nie wiedzą o tym, że budują Historię. Brytyjskie okręty przybijają do brzegu dzisiejszej Virginii. Dochodzi do pierwszego kontaktu. Półnadzy krajowcy są na wyższym poziomie niż Europejczycy, którym przyroda, z pozoru tylko piękna, grozi zagładą. Pocahontas ratuje przed śmiercią kapitana Johna Smitha (Farrell), nie z miłości lecz przede wszystkim zafascynowana obcością. Miłość przyjdzie potem, najpierw młodzieńczo naiwna, potem dojrzała – ale w tym wydaniu będzie już miłością do innego. Po odejściu Smitha dziewczyna zwiąże się z handlarzem tytoniem Johnem Rolfe (Bale) i wraz z nim, odrzucona przez swoje plemię, znajdzie się w Londynie jako sensacja królewskiego dworu. To niezwykła część filmu, opowiedziana jednak z tą samą emocjonalną intensywnością. Terence Malick, twórca m.in. „Cienkiej czerwonej linii", odtwarza świat odkryć i doświadczeń ludzi, którzy nie przeczuwają tego, co nadejdzie. Brawurowy film.

The New World
USA 2005. REŻYSERIA TERENCE MALICK. WYKONAWCY COLIN FARRELL, CHRISTIAN BALE, Q'ORIANKA KILCHER, CHRISTOPHER PLUMMER, WES STUDI, DAVID THEWLIS, IRENE BEDARD. DVD Z DODATKAMI (JAK KRĘCONO FILM – 60 MIN; ZWIASTUN) CZAS FILMU 130 MIN. DYSTRYBUCJA WARNER HOME VIDEO

KONKURS

Dla naszych Czytelników dostaliśmy płyty DVD z filmem „Podróż do Nowej Ziemi". Otrzymać je mogą Ci z Państwa, którzy odpowiedzą prawidłowo na konkursowe pytanie.

Jaki film z udziałem Colina Farrella pojawił się w tym roku w polskich kinach?

Prosimy o przesyłanie odpowiedzi do 31 października 2006 za pomocą SMS-a na numer 7268 – koszt SMS-a 2,44 zł (z VAT), odpowiedź należy poprzedzić w treści SMS-a hasłem KINO2. Osoby uczestniczące w konkursie prosimy o podanie swojego nazwiska.

REGULAMIN KONKURSU DOSTĘPNY JEST W SIEDZIBIE FUNDACJI KINO.
SMS POWERED BY MOBILTEK

Prognoza na życie

THE WEATHER MAN. USA 2005. REŻYSERIA GORE VERBINSKI. WYKONAWCY NICHOLAS CAGE, MICHAEL CAINE, HOPE DAVIS, GEMMENNE DE LA PENA, NICHOLAS HOULT, MICHAEL RISPOLI. DVD, VHS. CZAS 101 MIN. DYSTRYBUCJA UIP

■ Gorzkawa komedia z nieudacznikiem w wykonaniu Nicholasa Cage w roli głównej. Nieudacznik dlatego, że zatrzymał się w karierze jako prezenter pogody w lokalnej telewizji chicagowskiej. Jest popularny, ale objawia się to w dość kłopotliwy sposób: na ulicy obrzucany zostaje wszystkim, co popadnie. Jego życie osobiste też jest w ruinie po rozwodzie – a wszystkiemu z chłodnego dystansu przygląda się ironiczny ojciec, pisarz, niewątpliwie rozczarowany synem. Gra go znakomity Michael Caine, prezentując prawdziwie brytyjską rezerwę emocjonalną. Przy okazji – kapitalna scena pożegnalnej stypy z przemówieniami skierowanymi do wciąż żyjącego delikwenta, który dowiedział się, że jest nieuleczalnie chory na raka i będzie musiał wkrótce odejść. Ciekawe, czy taki zwyczaj przyjmie się u nas? Dyskretny ton filmu bliski jest tragikomedii. Próby pogodzenia się bohatera z żoną oraz zakompleksionymi dziećmi są trudne, ale wszystko zmieni się, gdy w jego ręce trafi łuk. Najprawdziwszy, sportowy, wymagający cierpliwości i determinacji. To bardzo ładna metafora, wykorzystana na ekranie najzupełniej dosłownie. Sukces nie jest tylko *happy endem*, stwarza nowe problemy, ale psychiczna zmiana bohatera rokuje nadzieje.

Propaganda PRL-u. Wielcy reżyserzy

POLSKA 2006. FILMY WFD: 1. GWIAZDY MUSZĄ PŁONĄĆ, 1954 REAL. ANDRZEJ MUNK, WITOLD LESIEWICZ; 2. POKÓJ ZWYCIĘŻY!, 1950 REAL. JERZY SZELUBSKI [JERZY BOSSAK]; 3. PIERWSZY PLON, 1950 REAL. WOJCIECH HAS, JAN ZELNIK; MAJ PRACY, WALKI, POKOJU, 1951 REAL. MAKSYMILIAN WROCŁAWSKI. DVD. DYSTRYBUCJA GRUBE RYBY

■ Bardzo ciekawy zestaw dokumentów z początku lat 50., szczytowego okresu stalinowskiej propagandy. Absolutna rzadkość! Filmy są chyba w kształcie integralnym, żadne tam wybrane sceny. Właśnie dlatego mają siłę autentyku. Szkoda, że obwoluta kasety jest po prostu myląca. Zwraca uwagę na *wielkich reżyserów* i odczytać można tylko trzy nazwiska: Munk, Has i Bossak. Warto byłoby poinformować, że Bossak w czołówce filmu „Pokój zwycięży!" występuje pod pseudonimem „Szelubski" i że reprezentowani są jeszcze dwaj reżyserzy – Witold Lesiewicz oraz niejaki Maksymilian Wrocławski. Ten ostatni z całą pewnością *wielkim reżyserem* nie był, ukończył w 1951 wydział operatorski łódzkiej szkoły i do 1957 zrealizował bodaj sześć propagandówek, po czym zniknął (wyemigrował?). Dziś miałby 87 lat, być może żyje. W tych filmach zwraca uwagę agresywny ton komentarzy, czytanych wyraziście głosami Andrzeja Łapickiego a także Gustawa Holoubka. Takie to były czasy. Pełne zabawnych uproszczeń agitki niczym nie zaskakują, polecam natomiast „Gwiazdy muszą płonąć", film na swój sposób kunsztownie skonstruowany. Nie można się oderwać. Kawał historii.

Śmierć on-line

DOT. KILL, USA 2005. REŻYSERIA JOHN IRVIN. WYKONAWCY ARMAND ASSANTE, SONNY MARINELLI, RAFFAELLO DEGRUTTOLA, CLARE HOLMAN, STANLEY TOWNSEND, MORVEN CHRISTIE. DVD. CZAS 87 MIN. DYSTRYBUCJA VISION

■ Był kiedyś film „Śmierć na żywo", w którym ukryta kamera śledziła umierającą bohaterkę. Dzisiaj mamy internet. Psychopatyczny zabójca transmituje swoje sadystyczne zabójstwa właśnie przez internet, więc dociera do znacznie większej publiczności. Na jego trop wpada policjant, który udręczony jest własnym uzależnieniem od morfiny. Gra go Armand Assante i jest to kreacja zwracająca uwagę w tym całkowicie obojętnym filmie. Zrealizował go chyba bez przekonania dobry reżyser, John Irvin, który w ciągu swej czterdziestoletniej kariery dał się poznać jako twórca obrazów bardzo różnych gatunkowo – obok „Psów wojny", komedia „Jak to się robi w Chicago", psychologiczna „Turtle Story" czy widowiskowy „Hamburger Hill". Tym razem zdecydował się na produkcję nie do dystrybucji kinowej ale wprost „na kasety", jak się jeszcze niedawno mówiło. Konsekwencje widać w niestarannej robocie. Próby stylizacji w typie pamiętnego „Siedem" nie czynią, niestety, znaczącej całości.

Piekło

L'ENFER. FRANCJA-WŁOCHY-BELGIA-JAPONIA, 2005. REŻYSERIA DANIS TANOVIĆ. WYKONAWCY EMMANUELLE BEART, KARIN VIARD, MARIE GILLAIN, CAROLE BOUQUET, JACQUES GAMBLIN, JACQUES PERRIN, JEAN ROCHEFORT, MARYAN D'ABO. DVD. CZAS 98 MIN. DYSTRYBUCJA MONOLITH

■ Spuścizna po Krzysztofie Kieślowskim to cykl trzech filmów z metafizycznymi hasłami w tytułach. Jeden już widzieliśmy – „Niebo" Toma Tykwera. „Czyściec" jeszcze nie powstał, natomiast „Piekło" zrealizował bośniacki reżyser, twórca pamiętnej „Ziemi niczyjej", Tanović, na podstawie scenariusza Krzysztofa Piesiewicza i Agnieszki Lipiec-Wróblewskiej. Piekłem jest życie trzech kobiet, samotnych, pozbawionych rodzin. Tylko jedna z sióstr odwiedza matkę w domu starców, porównywaną do Medei z mitologii. Nie bez powodu, bo to za jej sprawą nad siostrami ciąży traumatyczne przeżycie z dzieciństwa, samobójstwo ojca. Ale pytanie, czy dzieci muszą cierpieć za winy rodziców brzmi niezbyt przekonująco. Jest to czarna opowieść o kobietach wypalonych wewnętrznie i mężczyznach egoistycznych, brutalnych i niezdolnych do uczucia. Cokolwiek surrealistyczne, różne w tonie epizody dodane najwidoczniej w realizacji, bynajmniej nie rozładowują fatalizmu całości. Nie ma co zadawać pytania, czy Kieślowski tak by ten film zrobił. Z pewnością nie, ale trudno dzisiaj odtwarzać projekt sprzed dziesięciu lat. Inne są realia, inni twórcy. Pozostała tylko idea.

Lost: zagubieni

LOST – SEZON I. USA 2004. KREATORZY SERIALU J.J.ABRAMS, JEFFREY LIEBER, DAMON LINDERLOF. REŻYSERIA JACK BENDER. WYKONAWCY MATTHEW FOX (DR JACK SHEPARD), EMILE DE RAVIN (CLAIRE), NAVEEN ANDREWS (SAYID), DOMINIC MONAGHAN (CHARLIE), TERRY O'QUINN (LOCKE), JORGE GARCIA, JOSH HOLLOWAY, EVANGELINE LILLY, DANIEL DAE KIM. DVD 5 DYSKÓW. DYSTRYBUCJA IMPERIAL

■ Niewątpliwie jeden z najciekawszych seriali przygodowych ostatnich lat. W USA 31 milionów widzów wystarczyło, aby funkcjonować zaczęło pojęcie „Lost-manii", już w trakcie pierwszego sezonu, który właśnie oglądamy na DVD. Sezon drugi na razie na ekranie tv. Mówi się słusznie, że to połączenie „Robinsona Cruzoe" z „X-Files", pasjonująca i daleka od rozwiązania opowieść o 48 rozbitkach z samolotu lecącego z Sydney do Los Angeles. Uratowani na samotnej wyspie na Pacyfiku przede wszystkim muszą nauczyć się żyć poza cywilizacją i współżyć ze sobą, co nie jest takie łatwe, bo to zbiorowisko raczej niezwykłych ludzi – od gwiazdy rocka po dzielnego lekarza, dziewczynę w ciąży i byłego żołnierza irackiej armii. Serial jest znakomicie opowiedziany, 14 osób poznajemy lepiej dzięki retrospekcjom. Ale równie ważne okazują się tajemnicze wydarzenia, które zdają się świadczyć, że katastrofa nie była przypadkowa i że wszyscy znaleźli się na wyspie w jakimś celu. Czy rzeczywiście jest to wyspa bezludna? Co kryje się pod jej powierzchnią? Jaki potwór wyłamuje drzewa po zapadnięciu ciemności? Zagadka goni zagadkę, ogląda się to znakomicie, a realizacja jest najwyższej klasy.

Niedokończone życie

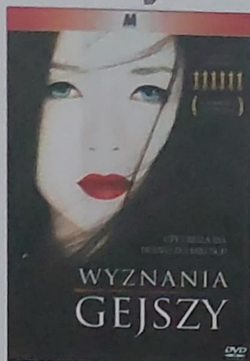
AN UNFINISHED LIFE. USA 2005. REŻYSERIA LASSE HALLSTRTÖM. WYKONAWCY ROBERT REDFORD, JENNIFER LOPEZ, BECCA GARDNER, MORGAN FREEMAN, JOSH LUCAS, DAMIAN LEWIS. DVD. CZAS 107 MIN. DYSTRYBUCJA VISION

■ Redford jest starym, zamkniętym w sobie i zgorzkniałym kowbojem imieniem Einar. Nie ma w sobie nic z romantyka. Na ranczu gdzieś w Wyoming opiekuje się jednak czarnoskórym przyjacielem, inwalidą Mitchem (Freeman) okaleczonym kiedyś przez niedźwiedzia. I skrywa w sobie głęboką ranę: rozpacz po śmierci jedynego syna. Ale to uporządkowane, smutne życie ulega przemianie, kiedy o pomoc po 12 latach zwraca się do niego synowa Jean (Lopez) z córką, którą przedstawia jako wnuczkę Einara. Uciekają przed psychopatycznym kochankiem Jean. Einar niechętnie ją przygarnia, bo w istocie uważa, że to ona była przyczyną śmierci jego syna. Na ekranie toczy się dramatyczna opowieść o przebaczeniu, o wysiłku, który trzeba włożyć w próbę zrozumienia siebie i otoczenia, o niemożności całkowitego zapomnienia. To mądry film, który nie proponuje łatwych rozwiązań. I co za przyjemność oglądać Redforda we wcieleniu nie mającym nic wspólnego z dawnym amantem. W ogóle wszyscy w tym filmie są zaskakująco prawdziwi, jakby podglądani przez kamerę. Ale wiadomo – stoi za nią Lasse Hallström, który wie, co robi. To twórca wielu pamiętnych filmów, z „Co gryzie Gilberta Grape'a" na czele.

Plan doskonały

INSIDE MAN. USA 2006. REŻYSERIA SPIKE LEE. WYKONAWCY DENZEL WASHINGTON, CLIVE OWEN, JODIE FOSTER, WILLEM DAFOE, CHRISTOPHER PLUMMER, CHIWETEL EJIOFAR. DVD, VHS. CZAS 120 MIN. DYSTRYBUCJA ITI

■ Przyjemność oglądania gwarantowana, bowiem skomplikowane śledztwo w sprawie napadu na bank prowadzi Denzel Washington. I zadaje sobie szereg pytań, z których jedno jest bardzo niepokojące: czyżby zamaskowany szef bandytów (okazuje się nim Clive Owen) wcale nie chciał, żeby jego żądania zostały spełnione? A może nawet prowokował aresztowanie? Napad przebiegał według wszelkich znanych z ekranu prawideł, wzięci zostali zakładnicy, ale nie ulega wątpliwości, że toczy się jakaś podwójna gra, w którą zamieszany jest sędziwy dyrektor banku. Gra go Christopher Plummer – i w tym miejscu wątpliwość, którą wyczytałem u jednego z amerykańskich recenzentów i którą w pełni podzielam. Jeśli człowiek ten istotnie dokonał bohaterskich czynów w czasie II wojny światowej, na ekranie powinien mieć ponad sto lat. A Plummer aż tak sędziwie nie wygląda... Po czym pojawia się Jodie Foster jako energiczna Madeline White, która ma dojście wszędzie i potrafi wszystko, choć nie bardzo wiadomo, kim jest. Ale śledztwo toczy się dalej i prowadzi do paradoksalnego wyniku. Może więc nie powinniśmy śledzić ewentualnych nielogiczności scenariusza, lecz zadowolić się zabawą w niezłym tempie i dobrym wykonaniu.



Wyznania gejszy

MEMOIRES OF A GEISHA. USA 2005. REŻYSERIA ROB MARSHALL. WYKONAWCY ZHANG ZIYI, MICHELLE YEOH, GONG LI, KDEN WATANABE, KOJI YAKUSHO, KAORI MOMOI. DVD. CZAS 140 MIN. DYSTRYBUCJA MONOLITH

■ Ten film kojarzy się z bajecznie kolorową, delikatną zabawką. Sprawia ogromną przyjemność. Cudowne jedwabie, nierealne twarze-maski najpiękniejszych aktorek z Hongkongu, egzotyczna muzyka towarzysząca niemal magicznym ceremoniom na ekranie... Ale w istocie jest to gorzka historia dziewczyny, która jako dziecko oddana została do domu gejsz, przeszła tam prawdziwe piekło udręki i upokorzenia, po czym stała się najcenniejszą gejszą Japonii, pozbawioną jednak możliwości spełnienia swej jedynej miłości. Wszystko to opisane zostało w powieści Arthura Goldena i Steven Spielberg wiedział, co robi, występując w charakterze producenta. Sukces filmu był murowany. Gejsze nazywano motylami nocy i artystkami ulotnej chwili. Kres temu osobliwemu zawodowi (bo to coś innego niż prostytucja) przyniosła ostatnia wojna. Opowieść o małej Chiyo, która przemienia się w olśniewającą Sayuri, rozpoczyna się w roku 1929 i sięga tragicznych czasów bomby atomowej zrzuconej na Hiroszimę i Nagasaki, jest więc mocno osadzona w historii. Można ją potraktować jak dekoracyjny melodramat, ale zawiera też sporo wiedzy o kulturowych przemianach Japonii. Trochę szkoda, że to film hollywoodzki, który rządzi się jednak wymogami komercji.



X-men: ostatni bastion

X-MEN: THE LAST STAND. USA 2006. REŻYSERIA BRETT RATNER. WYKONAWCY HUGH JACKMAN, PATRICK STEWART, IAN MCKELLEN, HALLE BERRY, FAMKE JANSSEN, KELSEY GRAMMER, BEN FOSTER. DVD CZAS 104 MIN. DYSTRYBUCJA IMPERIAL

■ Trzecia część trylogii o mutantach na podstawie komiksu z Marvel wprowadza kilka nowych postaci, z których najbardziej zapada w pamięć Anioł grany przez Bena Fostera, ze wspaniałymi białymi skrzydłami. Dla ojca-bilionera to nieszczęście i kochający go syn usiłuje nawet obciąć sobie skrzydła, ale w kulminacyjnej scenie, kiedy ma zostać poddany działaniu serum niszczącego cechy mutantów, w akcie buntu wyfruwa jednak przez okno wieżowca. Wspaniała scena i tylko szkoda, że Anioł ma tak niewiele do roboty w filmie, w którym najważniejszy, jak w całej trylogii, jest Logan grany przez Hugha Jackmana. Ponieważ pojawił się *lek na mutanty*, ich społeczność podjąć musi decyzję, czy wrócić do świata normalnych ludzi i pozbawić się niezwykłych właściwości. Jedni chcą *uleczenia*, inni nie, konflikt doprowadza do wojny, w której ważną rolę odgrywa piękna Ororo w atrakcyjnym wcieleniu Famke Janssen. Film dotyka w gruncie rzeczy ważnych dziś kwestii, choćby inżynierii genetycznej, ale rozwiązuje je na poziomie widowiska pełnego ognia i efektów specjalnych. Na kasecie proponuje się dwa zakończenia, nie trzeba jednak oczekiwać zbyt wiele, bo film i tak pozostaje dość absurdalny. Chyba, że lubi się czysto kinową, pełną cudów zabawę.



Przypadkowe piekło

AN OCCASSIONAL HELL. USA 1996. REŻYSERIA SALOMÉ BREZINER. WYKONAWCY TOM BERENGER, STEPHEN LANG, VALERIA GOLINO, KARI WUHRER, ROBERT DAVI, RICHARD EDISON. DVD. CZAS 96 MIN. DYSTRYBUCJA VISION

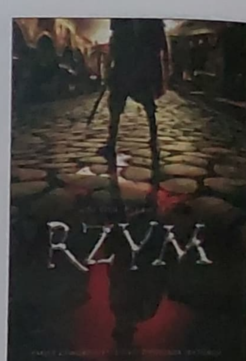
■ Czy możliwe jest dzisiaj morderstwo strzałem z muszkietu? Brzmi to mało prawdopodobnie, a jednak... W kinie wszystko jest możliwe. Oczywiście, z początku nikt o takiej muzealnej broni nie myśli, na trop wpada dopiero ex-policjant prowadzący w koledżu kursy literatury, do którego zwraca się żona ofiary. Chce się uwolnić od podejrzeń policji, ponieważ zamordowany mąż miał kochankę, która zniknęła. Przynajmniej na jakiś czas. Ex-policjant rozpoczyna niechętnie śledztwo, a przy okazji zmaga się z własnymi demonami. Jednym z nich jest ponętna Kari Wuhrer, niemal w każdej scenie śmiało obnażona. Niestety, nic nie wiemy o dalszej karierze tej gwiazdki, a film nie jest nowy – minęło 12 lat od realizacji, którą firmuje jako producent Tom Berenger. To dobry aktor, ale uwikłał się w przedsięwzięcie pół-amatorskie, co chyba niewiele dało jego karierze. Wymęczony thriller z erotycznymi podtekstami.



Tajemnica Brokeback Mountain

BROKEBACK MOUNTAIN. USA -KANADA 2005. REŻYSERIA ANG LEE. WYKONAWCY HEATH LEDGER, JAKE GYLLENHAAL, LINDA CARDELINI, ANNE HATHAWAY, MICHELLE WILLIAMS, RANDY QUAID, ANNA FARIS. DVD. CZAS 134 MIN. DYSTRYBUCJA MONOLITH

■ Niewątpliwie jeden z najpiękniejszych filmów ostatniego okresu, choć trudno nie rozumieć kontrowersji, jakie budzi. Epicka saga o współczesnych kowbojach, rozgrywająca się na przestrzeni wielu lat, ale świadomie odsunięta od wydarzeń historycznych. Dlaczego? Ponieważ jej treścią jest homoseksualna miłość? Można to potraktować jako zarzut, bardzo jednak powierzchowny. W filmie jest dużo więcej. To opowieść o outsiderach, fatalistyczna, ponieważ bohaterami są ludzie bezradnie borykający się z losem, który skazał ich na określone miejsce w społecznym układzie. Próbują się do tego dostosować, ale nie wytrzymują, wiecznie czegoś szukają i unieszczęśliwiają wszystkich wokół siebie. Ofiarami tych mężczyzn stają się kobiety, z którymi próbują się wiązać, ale nie odpowiadają na ich miłość. Ale to nie tylko sprawy seksu. Jack i Ennis wspaniale grani przez Ledgera i Gyllenhaalla na początku są dość prymitywnymi chłopakami wynajętymi do pasienia owiec, z czasem dojrzewają, nic nie jest jednak w stanie ukoić ich wewnętrznego niepokoju. Ten obraz ludzi, o których mówi się, że są niepogodzeni z życiem, jest przejmująco wyrazisty i bogaty psychologicznie. A wszystko to w pocztówkowo malowniczej scenerii Wyoming.



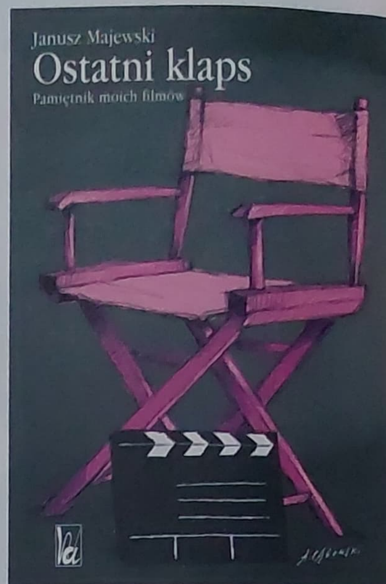
Rzym

ROME. ANGLIA-USA 2005. REŻYSERIA MICHAEL APTED ORAZ JULIAN FARINO, STEVE SHILL, MIKAEL SALOMON. WYKONAWCY KEVIN MCKIDD, RAY STEVENSON, MAX PIRKIS, CIRAN HINDS, KENNETH CRANHAM, KERRY CONDON, JAMES PUREFOY, POLLY WALKER, INDIRA VARMA, LINDSAY DUNCAN. DVD, SERIAL; 6 PŁYTEK. CZAS OK. 700 MIN. DYSTRYBUCJA WARNER HOME VIDEO

■ Wielka produkcja, film kręcony we Włoszech i Bułgarii z rozmachem zapowiedzianym hasłem producenta: „To nie TV, to HBO!". Akcja rozgrywa się w ostatnim okresie panowania Juliusza Cezara (Hinds), który właśnie wrócił do Rzymu po 8 latach spędzonych na wojnie w Galii i musi zmierzyć się z oporem Pompejusza (Cranham) i jego stronnictwa. W tych wydarzeniach biorą udział dwaj żołnierze słynnego 13 Legionu, Lucius Varenus (McKidd) i Titus Pullo (Stevenson), bardzo różni charakterami. To ich losy są na pierwszym planie w tej epickiej opowieści. Oglądamy kolejne epizody w procesie upadku Republiki, która przekształca się w Imperium Rzymskie. Bohaterowie fabuły wiedzą, że uczestniczą w czymś, wobec czego nie ma odwrotu, że kończy się pewien kształt świata. Wydarzenia są krwawe i dramatyczne, ale tonacja całości mniej przypomina „Gladiatora" – raczej już pamiętny sprzed lat serial brytyjski „Ja, Klaudiusz", wypełniony intrygami i ciekawą grą charakterów. Wystawność realizacji sprawia, że nie ma co sprawdzać historycznych detali, telewizyjna konwencja dopuszcza różne odstępstwa. Ważne, że ten obraz starożytnego Rzymu jest jednak wibrującym życiem widowiskiem.

STOLARZ, KTÓRY KOCHA DRZEWO

JERZY PŁAŻEWSKI



Ostatni klaps

JANUSZ MAJEWSKI, WYDAWNICTWO AUTORSKIE KATARZYNA GROCHOLA, ELŻBIETA MAJCHERCZYK SPÓŁKA CYWILNA, WARSZAWA 2006.

Dlaczego warto przeczytać „Ostatni klaps" Janusza Majewskiego, książkę z powściągliwym podtytułem „Pamiętnik moich filmów"? Powody są trzy. Primo, autor napisał książkę o okresie, który w dziejach kinematografii zdarzył się po raz pierwszy: nasze przeistoczenie w r. 1945 kina prywatnego w upaństwowione miało precedens w skomunizowaniu kina rosyjskiego w 1917 r., ale to w Polsce przeistoczenie odwrotne nastąpiło najwcześniej. Secundo, Majewski pisze o tajnikach swego zawodu, o których uczą w szkołach filmowych, ale pisze nie teoretyzując, tylko dając konkretne przykłady z własnych dokonań. I tertio: umiejętność robienia filmów i umiejętność pisania rzadko chodzą w parze, korzystajmy, gdy trafi się ktoś, kto te umiejętności łączy.

Bo „Ostatni klaps" czyta się niemal jak powieść. Dowcipną w stylu, ze sformułowaniami takimi jak *epoka kamienia łupanego naszego przemysłu filmowego* czy *przeszłość to kombinacja czasów przeszłych i zaprzeszłych*. Majewski ma dar obrazowego lakonizmu przy formułowaniu złożonych tez. Np. gdy rozważa charakter polskiej europejskości i pisze, że kiedyś *więzi nas łączące miały wspólne korzenie w kulturze, a nie, jak dzisiaj, w wyglądzie supermarketów*. Albo gdy syntetyzuje pojęcie Zachodu jako świata, *w którym przede wszystkim trzeba się myć*. Albo gdy definiuje różnicę między artystą a rzemieślnikiem, za którego się skromnie uważa: *Nie miałem poczucia jakiejś misji... Kochałem swoją pracę, jak stolarz kocha drzewo, narzędzia i proces obróbki, a kiedy stół czy łóżko idą w świat, to go nie obchodzi, kto na nim siedzi czy śpi, a już na pewno, jakie kto ma sny.*

Ta ostatnia autodeklaracja, aż przesadnie (kokieteryjnie?) minimalistyczna, przekonuje, że mamy do czynienia z twórcą, którego ambicją jest perfekcjonizm warsztatu, optymalne wyzyskanie możliwości, które do rąk filmowca wciska technika. Majewski znacznie większą wagę niż większość jego kolegów przykłada do dramaturgii, oświetlenia, montażu. I wszystkie prezentowane nam opcje wynikają z konkretnych decyzji, podejmowanych przy realizacji konkretnych filmów, a nie z wyuczonych na pamięć teorii.

Od wstępnej fazy ekranizowania scenopisu, jakim jest kompletowanie zespołu, dzieli się Majewski rzeczowymi obserwacjami, które niejednemu z nowicjuszy w zawodzie mogą się przydać, zwłaszcza że czyni tu różnicę między postępowaniem debiutanta i doświadczonego twórcy. Książka (z jednym wyjątkiem) ułożona jest chronologicznie. Swoim kolejnym filmom poświęca autor niewspółmiernie więcej miejsca niż swym serialom, filmom telewizyjnym. Pomija także realizacje teatralne. I właśnie na kanwie określonych tytułów wyłuszcza swe poglądy na efekt nieznacznego obniżania punktu widzenia kamery, na styl montowania zmieniający się z postępem technologii, czy na odmienność ustawiania reflektorów przy cyfrowym rejestrowaniu gotowych spektakli, a cyfrowym zapisie niskobudżetowego filmu fabularnego.

Czytelnika tej recenzji może nużyć powyższe suche wyliczenie, ale kiedy owe tematy wyłaniają się z barwnie opisywanych sytuacji przy inscenizowaniu określonych scen, wnioski nabierają charakteru osobistych wyznań autora w rozmowie z widzem. Tych rozmów jest w „Ostatnim klapsie" wiele, nie tylko *rozmów* w przenośni, ale i wspomnień z konferencji prasowych. Zastanawiając się nad recepcją filmu przez publiczność Majewski dokonuje pogłębionej analizy widowni filmowych adaptacji literatury, pisząc o różnicach między tymi, którzy znają lub nie znają adaptowanego dzieła.

Widzów, którzy nigdy nie byli na planie zdjęciowym, niewątpliwie zainteresują kulisy realizacji i to nie tylko dla pewnych barwnych ploteczek. Bo zwyczajnie ludzkie stosunki wewnątrz ekipy realizatorskiej mają często istotny wpływ na kształt poszczególnych scen, a nawet na atmosferę całego filmu. Dlatego książka, poza tytułem, już w przedmowie definiuje *psychologiczny syndrom ostatniego klapsa*, sumujący jakby cały *savoir vivre* filmu. Jego przestrzeganie może przesądzać o wielu zarówno sukcesach, jak i wpadkach reżyserskich, a szczególnego znaczenia nabiera przy kontaktach reżysera z aktorem. Tych ostatnich jest w książce wielu (w tekście tłustym drukiem wybijane są wszystkie nazwiska), może aż za wielu. Autor tłumaczy, że jeśli o kimś z wykonawców nie pisze, to nie dlatego, że go nie lubi, tylko dlatego, że *nie wziąłby go do nowego filmu*. Otóż na ich przykładzie, zwłaszcza Aleksandry Śląskiej, formułuje wiele ciekawych uwag o aktorstwie filmowym i teatralnym, zwłaszcza o *zagraniu młodości* na deskach scenicznych i na taśmie. Walor autentyzmu zachowują również szczere uwagi o mało znanym problemie aktorstwa w scenach *rozbieranych*, analizowane tu na przykładzie Anny Dymnej i Jerzego Zelnika.

„Ostatni klaps", co zrozumiałe, jest również niebagatelnym źródłem (*z pierwszej ręki*) faktów z dziejów kinematografii polskiej. Majewski nie stara się wygłaszać jakichś generalnych prawd, dotąd nie ogłoszonych, ale celnie komentuje je osobistymi przeżyciami. Wiele uwagi poświęca *filmom, które nie trafiły na swój czas* i nie osiągnęły sukcesu na miarę swych formalnych walorów (w jego dorobku to „Urząd", „Słona róża", „Złoto dezerterów", ale przede wszystkim „Lekcja martwego języka", który osobiście uważam za najlepszy i najbardziej niedoceniony film Majewskiego).

Nie brak w książce smacznych anegdotek. Np. tej o Włodzimierzu Boruńskim, chuderlawym aktorze żydowskim, którego w 1939 nie chcieli zmobilizować jako ochotnika ze względu na stan zdrowia. Kiedy upraszał, że może by choć do kawalerii, bo on jest lekki i koniowi będzie lżej, oficer werbunkowy odpowiedział: *Pan chyba pomylił ułana z dżokejem!* Aleksander Bardini określał jednego z polskich amantów: *Kupa wdzięku, ale z przewagą kupy*. Samokrytycznie wspomina reżyser, że kiedy na festiwalu w Sitges dostał Grand Prix za „Lokisa", ale ex aequo z filmem pewnego Hiszpana, i gdy nagrodę przekazywał tamtejszy książę, to ogromny medal ze szczerego złota obaj obdarowani ciągnęli do siebie, bo dostarczono tylko jeden.

Odstępstwo od chronologii poczynił autor zebrawszy na końcu wszystkie swoje niezrealizowane projekty z różnych lat. Powody fiaska były zawsze te same – polityczne. Gdy dziś czytamy o nich, to co najmniej 3-4 projekty zdają się nadal rokować sukces. Tyle że tym razem na drodze stanąć może nie czerwony cenzor, tylko sponsor, a raczej jego brak.

Każdy z rozdziałów poprzedzony jest plakatem z filmu Majewskiego, wykonanym przez Świerzego, Starowieyskiego, Lipińskiego, Lenicę, Pągowskiego. Boże! Cóż za grafikę mieliśmy kiedyś, sponsorowaną przez dystrybutora filmowego! Zmarła śmiercią gwałtowną. ■

O JERZYM LIPMANIE OPOWIEŚCI PO LATACH

ROMAN WŁODEK



Zdjęcia: Jerzy Lipman

POD REDAKCJĄ TADEUSZA LUBELSKIEGO, WYDAWNICTWA ARTYSTYCZNE I FILMOWE, WARSZAWA 2005

Daniel, bohater nakręconego w 1968 roku przez Andrzeja Wajdę filmu „Wszystko na sprzedaż", w poszukiwaniu prawdy o Wielkim Zmarłym Aktorze dociera do leśniczówki, której gospodarz miał być świadkiem wojennych, heroicznych czynów Bohatera. Na zadane leśniczemu pytanie, czy jest prawdą, że Aktor *Do Berlina w czterdziestym drugim pojechał, na fałszywych papierach oczywiście, żeby kupić róże dla jakiejś dziewczyny, bo w Warszawie nie było takich ładnych...?* nie otrzymuje od razu odpowiedzi. Ale do rozmowy wtrąca się żona leśniczego, wyjaśniając: *[...] To moja siostra dostała te kwiaty. Postrzelili go jak wracał, bo się wdał w jakąś awanturę na dworcu z niemieckim patrolem. Ale kwiaty były naprawdę cudowne*.

Ta przygoda, umieszczona w niezwykłym filmowym kontekście, zdarzyła się naprawdę. Tyle że jej bohaterem był nie Aktor, ale Jerzy Lipman, znakomity operator, jeden z twórców polskiej szkoły filmowej. Lipman debiutował razem z Wajdą „Pokoleniem". Potem współpracowali jeszcze na planie kilku filmów. Wajda wiele mu zawdzięczał i to nie tylko pod względem artystycznym. Ten dług spłaca książką, której powstanie zainspirował. Książką o uroczym kompanie, niezwykłym człowieku, wrażliwym artyście.

Lipman pochodził ze zasymilowanej rodziny żydowskiej. Gdy wybuchła wojna, miał siedemnaście lat i był pełnym energii młodym człowiekiem, który ani przez chwilę nie pogodził się z zamknięciem w getcie i, mimo zagrożenia śmiercią, kiedy tylko potrzebował, uciekał na aryjską stronę. Autorzy pamiętników i wspomnień dotyczących okresu Zagłady piszą, że ukrywających się Żydów często poznawano po strachu widocznym w oczach. Lipman temu stereotypowi zaprzeczał i to w sposób skrajny. W jego wyglądzie i zachowaniu nie było strachu, nie czuł się – wbrew okolicznościom – zaszczuty. Miał w sobie konieczną do przeżycia dozę młodzieńczej beztroski, pewności siebie, a gdy było trzeba – także bezczelności. Po ucieczce z getta w Izabelinie, w przeddzień jego likwidacji, trafił do Warszawy, gdzie, za sprawą przypadku, przebrał się w mundur oficera Wehrmachtu. Tak w tym zasmakował, że w uniformie pracownika technicznych służb lotniczych, ze znakomicie sfałszowanymi dokumentami, wielokrotnie odbywał podróże po okupowanej Europie, najpierw *handlowe*, a następnie w celu zdobycia broni dla polskich organizacji podziemnych. Niemiecki kult dla munduru spowodował, że mógł się czuć w miarę bezpiecznie. W czasie owych wypraw od Rosji po Francję i Włochy przeżył wiele niebezpiecznych przygód, z wszystkich wychodząc zwycięsko, a z najbardziej dramatycznej nawet z Żelaznym Krzyżem. Wojenne przeżycia Lipmana były tak niezwykłe, że wydawały się wymarzonym wprost materiałem na scenariusz filmowy. I scenariusz taki powstał. Napisał go Jerzy Stefan Stawiński. Filmu „Człowiek, który zakpił sobie z III Rzeszy" jednak nie zrealizowano – na przeszkodzie stanęły wydarzenia roku 1968, po których tematyka żydowska na długie lata znikła z kina polskiego. Zresztą – może to i dobrze, że film według scenariusza Stawińskiego nie powstał. Byłaby to bowiem zwykła sensacyjno-wojenna opowieść. A wydaje się, że życie Lipmana mogłoby być tematem znacznie ważniejszym, mogło posłużyć do zbudowania postaci archetypicznej, do pokazania zanurzenia człowieka w świecie absurdu. W roku 1991 Agnieszka Holland nakręciła oparty na faktach film „Europa, Europa", którego bohater, także Żyd, zmienił tożsamość, ukrywając się przez większość wojny w mundurze Hitlerjugend. Film o Lipmanie mógłby być, czy raczej powinien być, „Europą, Europą" lat 60.

To, co wiadomo o okupacyjnych losach Lipmana i jego rodziny, zostało opowiedziane przez Eugenię Lipman, żonę operatora, która zarejestrowała na taśmie magnetofonowej jego wspomnienia. Przerwane w pół zdania słowami *Słuchaj, ja już nie...* zostały dopełnione opowieściami jej samej, a także zebranymi przez nią wypowiedziami tych, którzy go znali w latach wojny. Opowieści o jego niezwykłych losach nie przysłaniają jednak wspomnień i analiz ukazujących znaczenie Lipmana jako jednego z najwybitniejszych polskich operatorów. Od początku lat 50. współpracował oprócz Wajdy m.in. z Kawalerowiczem, Polańskim, Stawińskim, Hoffmanem oraz Jerzym Wójcikiem. Wszyscy oni wzbogacają książkę osobistymi wspomnieniami.

Wypowiedzi twórców, z którymi Lipman współtworzył najciekawsze filmy szkoły polskiej, pokazują go nie tylko jako niezwykłego, godnego najwyższego zaufania człowieka, ale i odważnego artystę z niesłychaną pasją pokonującego kolejne, zarówno artystyczne, jak i techniczne wyzwania. To on był tym, który w „Pokoleniu" umiejętnie przeszczepiał do polskiego kina zdobycze neorealizmu, w „Kanale" znakomicie spoił w całość dwie różne konwencje stylistyczno-plastyczne – sekwencje rozgrywające się w świetle słońca z rozgrywającymi się pod ziemią, w „Lotnej" stworzył nadzwyczajną, nacechowaną symbolicznie kolorystykę złotej polskiej jesieni, która na długo utrwaliła wyobrażenia o wrześniu 1939, a w „Popiołach" pięknie komponował szerokoformatowe kadry. Przy „Nożu w wodzie" Lipman swoim niekwestionowanym autorytetem gwarantował nie tylko jakość zdjęć, ale i to, że debiutujący reżyser poradzi sobie z realizacją filmu, znacznie trudniejszą niż się pierwotnie mogło wydawać. W swoim wspomnieniu zatytułowanym „To był naprawdę as" Polański pisze o Lipmanie jako swoim mentorze, człowieku, któremu bardzo wiele zawdzięczał, który zasugerował Wajdzie obsadzenie go w „Pokoleniu"...

Fachowe, a zarazem przystępne pisanie o sztuce operatorskiej zdarza się bardzo rzadko. Tym większe znaczenie mają włączone do książki analizy zdjęć zrealizowanych przez Lipmana filmów (aż szkoda, że tylko kilku), napisane przez Marcina Marona – głównie na użytek pracy magisterskiej na Wydziale Operatorskim w PWSFTViT w Łodzi w roku 2000. Znakomicie łączą opisy stosowanych technik, ich sposób funkcjonowania w filmach z wydobyciem nowatorstwa i odwagi artystycznej Lipmana.

Po tym, jak został wygnany za granicę w wyniku antysemickiej nagonki, Lipman zamieszkał z rodziną w Londynie. Nadal pracował w zawodzie, głównie w RFN. Zmarł w roku 1983 po operacji serca. Te kilkanaście lat zostało ukazane w książce zbyt skrótowo – głównie poprzez wspomnienia Eugenii Lipman i listy, m.in. od Stanisława Dygata i Tadeusza Łomnickiego. Ta część książki dowodzi, że jej bohater nigdy nie przestał być polskim twórcą, że stale utrzymywał więzi z Polską.

Książka „Zdjęcia: Jerzy Lipman" powstawała przez lata, z niemałym, godnym podziwu trudem. W pełni doceniając podjęte wysiłki trudno nie wyrazić pewnego żalu, że opracowanie dotyczy głównie życia Lipmana w kraju, że nie znalazły się w nim bliższe informacje z okresu przymusowej emigracji. Zwłaszcza że niektóre filmy współrealizowane przez niego za granicą bardzo ściśle wiążą się z tematyką polską, jak niemiecko-izraelski „Jest pan wolny, doktorze Korczak" Forda czy nakręcony w RFN wspólnie ze Sławomirem Mrożkiem, który na początku lat sześćdziesiątych świadomie wybrał los emigranta, „Amor". A wręcz rewelacją byłyby np. wspomnienia Michaela Haneke, z którym Lipman współpracował w początkach jego reżyserskiej kariery, a który obecnie należy do czołowych twórców kina europejskiego. Niezależnie jednak od tych niewielkich braków trzeba podkreślić: dobrze, że nareszcie powstała naprawdę wartościowa książka o jednym z najznakomitszych, a ciągle zbyt mało znanych artystów polskiej kinematografii. ■

KSIĄŻKI WYSZPERANE

L'Homme qui voulait etre prince

SAMUEL BLUMENFELD. EDITIONS GRASSET 2006. WWW.GRASSET.FR

■ Reporter gazety „Le Monde", Samuel Blumenfeld, opublikował w Paryżu fascynującą książkę o „Człowieku, który pragnął być księciem". Jest to pierwsza tak obszerna biografia polskiego reżysera Michała Waszyńskiego. Trzeba było wielkiej reporterskiej dociekliwości, aby odtworzyć niebywałe perypetie życiowe twórcy „Dybuka". Waszyński, urodzony w żydowskiej rodzinie w Kowlu na Wołyniu, został pochowany w 1965 roku w Madrycie z wielkimi honorami, w asyście frankistowskich dygnitarzy. Miał 61 lat, zmarł na zawał serca.

Pomysł napisania jego biografii powstał podczas weneckiego festiwalu filmowego, gdzie w 2000 odbyła się retrospektywa amerykańskich filmowców, znajdujących się na hollywoodzkiej *czarnej liście*. Norma Barzman, która przedstawiała filmy zrealizowane według scenariuszy swego męża, Bena Barzmana, znała Waszyńskiego jako polskiego księcia na wygnaniu.

Przed wojną wyreżyserował kilkadziesiąt popularnych filmów, takich jak „Niebezpieczny romans", „Sto metrów miłości", „Pieśniarz Warszawy", „30 karatów szczęścia", „Będzie lepiej", „Co mój mąż robi w nocy". Artystycznym Wyjątkiem był „Dybuk" (1937), adaptacja sztuki An-skiego, dziś uznawany za arcydzieło kina jidysz. Waszyński, deportowany do ZSRR, wstąpił do armii Andersa, gdzie kierował sekcją filmową (zrealizował m.in. dokument o walkach na Monte Cassino). Po wojnie osiadł w Rzymie, gdzie stał się wziętym realizatorem i producentem. Brał udział w realizacji „Otella" Orsona Wellesa i zyskał przyjaźń tego legendarnego filmowca (*Orson nie robił najmniejszego kroku, nie radząc się Mike'a* – wspomina Giorgio Dickmann), którego fascynował ten *tułacz o tajemniczej przeszłości*. Był kierownikiem artystycznym megaprodukcji „Quo vadis" oraz głośnych filmów „Bosonoga contessa" i „Rzymskie wakacje" – fama głosi, że to właśnie on odkrył dla filmu Wylera Audrey Hepburn – a także producentem wykonawczym „Upadku cesarstwa rzymskiego". W 1946 zrealizował we Włoszech polski film „Wielka droga", epicką opowieść o parze kochanków rozdzielonych wydarzeniami II wojny, z dokumentalnymi sekwencjami bitwy o Monte Cassino.

Mimo że homoseksualizm Waszyńskiego nie był tajemnicą, udało mu się poślubić bogatą, 80-letnią księżnę Tarantini, która wkrótce umarła, zostawiając mu majątek. Waszyński zamieszkał w XVIII-wiecznym pałacu, prowadził życie luksusowe i ekstrawaganckie (jeździł rollce-roycem ze złotymi klamkami). Przedstawiając się jako polski książę na wygnaniu, stał się pośrednikiem między Hollywoodem a Cinecittą. Następnym etapem była Hiszpania. Razem z Samuelem Bronstonem, kuzynem Trockiego, Waszyński tworzy pod Madrytem gigantyczne studia filmowe, gdzie powstają historyczne superprodukcje. „Król Królów" Nicholasa Raya otrzymuje imprimatur Jana XXIII, ale „Cyda" Antony'ego Manna z Charlesem Hestonem reżim frankistowski traktuje jako ukrytą propagandę. Równocześnie Waszyński pozyskuje do współpracy scenarzystów, aktorów i techników amerykańskich, znajdujących się na czarnej liście. Jest u szczytu powodzenia. Rząd hiszpański widzi w rozbudowie wytwórni filmowych nie tylko atut propagandowy, ale korzyść ekonomiczną. Megalomania Waszyńskiego każe mu tworzyć dekoracje, które kosztami zdają się dorównywać oryginałom: imponujące Zakazane Miasto do filmu Raya „55 dni w Pekinie", Forum Romanum do „Upadku Cesarstwa Rzymskiego" Manna. Kiedyś do oszczędnościowej produkcji „Otella" Orsona Wellesa wymyślił, że można robić zbroje rycerskie z puszek do sardynek – teraz dbał o to, żeby meble na planie miały prawdziwe złocenia.

Co prawda fabryka Rollce-Royce'a odmówiła umieszczenia na przeznaczonym dla niego samochodzie książęcego godła, ale w towarzystwie Waszyńskiego nikt nie wątpił w jego tożsamość. Nawet wieloletni towarzysz jego życia Giorgio Dickmann do dziś wierzy, że czeka go w spadku pałac w Warszawie. Michał Waszyński umarł w 1965, w madryckim jockey clubie na atak serca, kilka miesięcy przed ogłoszeniem upadłości jego wytwórni.

Blumenfeld podkreśla, że kreowanie na nowo własnej biografii przez filmowców pochodzenia żydowskiego nie było w tamtych czasach niczym nowym. Joseph von Sternberg czy Erich von Stroheim również porzucili swoją dawną tożsamość. Ale Michałowi Waszyńskiemu udało się coś więcej. Umarł, uznany za księcia, w tej samej Hiszpanii, z której w XVI wieku wypędzono Żydów. Powrócił do niej niczym dybuk.

Erik Veaux (Paryż)

Roman Polański

F.X. FEENEY, PAUL DUNCAN (REDAKCJA), TŁUM. JAN HALBERSZTAT, TASCHEN/TMC ART, KÖLN 2006

■ O życiu Romana Polańskiego pisało już wielu (a nawet on sam). Równie wielu dokonywało analiz jego filmów, które pojawiały się w książkach i artykułach prasowych. Książka F.X. Feeney'a i Paula Duncana (redakcja) „Roman Polański" wydana przez TASCHEN/TMC Art, którą tłumaczył Jan Halbersztat, – precyzyjniejsze będzie określenie album – jest bogato ilustrowana, a najstarszą fotografią jest zdjęcie Polańskiego z ok. 1946 r., kiedy to należał do harcerstwa.

Autor albumu nie skupia się na jakimś konkretnym problemie, związanym czy to z biografią reżysera, czy z którymś z jego dzieł. Nie stara się również tych dzieł analizować, ale krótko je prezentuje i wyraża swoją opinię, która jest z reguły obiektywna.

Jest to doskonały *podręcznik*, z którego czytelnik bardzo szybko dowiaduje się o priorytetowych, ale i kontrowersyjnych etapach życia reżysera. Poza znanymi powszechnie opracowaniami cytowane są tu również teksty z prasy zachodniej, mniej u nas znane. Zdjęcia i nagrania udostępnił sam Polański ze swoich osobistych archiwów. Nadto autor książki przybył do Polski i osobiście przebył trasę ucieczki Polańskiego z getta do podnóża Tatr. Rozmawiał z przyjaciółmi i znajomymi reżysera.

Z książki wyłania się wizerunek reżysera zasłużonego tak dla kina polskiego jak i światowego, odpowiadający paradoksalnie opisowi brytyjskiego krytyka Kennetha Tynana: *Chce być niezniszczalny, zarówno fizycznie, jak i psychicznie. (...) Ma w sobie fizyczną sprawność człowieka ściganego, zawsze jest skoncentrowany i napięty jak kusza gotowa do strzału.*

Dariusz Lisowski

Warsztat operatora filmowego

BOGDAN DZIWORSKI, JERZY ŁUKASZEWICZ, KINO-OKO. POLSKI INSTYTUT SZTUKI FILMOWEJ - STOWARZYSZENIE FILMOWCÓW POLSKICH - WYDAWNICTWA ARTYSTYCZNE I FILMOWE. WARSZAWA 2006

■ Niewielka książeczka i nie dla każdego. Dwóch wybitnych operatorów, także pedagogów, pisze o uprawianej przez siebie sztuce niejako *od środka*. Nie jest to tylko zbiór wskazówek z zakresu technologii obrazu filmowego, dotyczących np. eksponometrii czy zasad pracy z barwą, przeznaczonych dla młodych adeptów zawodu. Owszem, wyjaśniane są pojęcia takie jak luminacja, barwy addytywne i subtraktywne czy fenomen percepcji, jest także *część warsztatowa* – zapis ćwiczeń dla studentów Wydziału Radia i TV Uniwersytetu Śląskiego (znanego jako katowicka szkoła filmowa) polegających na przedstawieniu dwóch opisów prostych zdarzeń w szerszych scenach demonstrujących *myślenie obrazem*. Ale wszystko, co należy do *warsztatu*, wpisane zostaje w wywód, który jest filozofią obrazu. Budują ją cytowane spostrzeżenia największych artystów i myślicieli, od Leonarda da Vinci i Goethego po Einsteina i Husserla. W tym kontekście rozważane są kluczowe dla sztuki operatora pojęcia, takie jak prawda – zmyślenie, pamięć i natchnienie czy Heideggerowskie *pytanie o rzecz*. Na ekranie oglądamy przecież dzieło artystyczne, które nie jest *prostym odbiciem empirycznego bytu* lecz światem wykreowanym, *stworzonym w porywie twórczej wyobraźni*, sięgającym ukrytej głębi zjawisk. To Immanuel Kant napisał: *Rzeczy widzimy nie takimi, jakie są, ale takimi, jacy jesteśmy*. **(ak)**

KONKURS

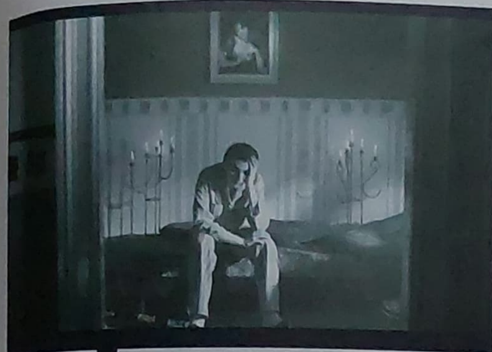
Nakładem Wydawnictwa Wojciech Marzec ukazał się na naszym rynku kolejny ważny podręcznik dla filmowców – „W mgnieniu oka. Sztuka montażu filmowego" Waltera Murcha. Dla naszych Czytelników dostaliśmy od wydawcy gratisowe egzemplarze książki, a otrzymać je mogą Ci z Państwa, którzy odpowiedzą prawidłowo na konkursowe pytanie:

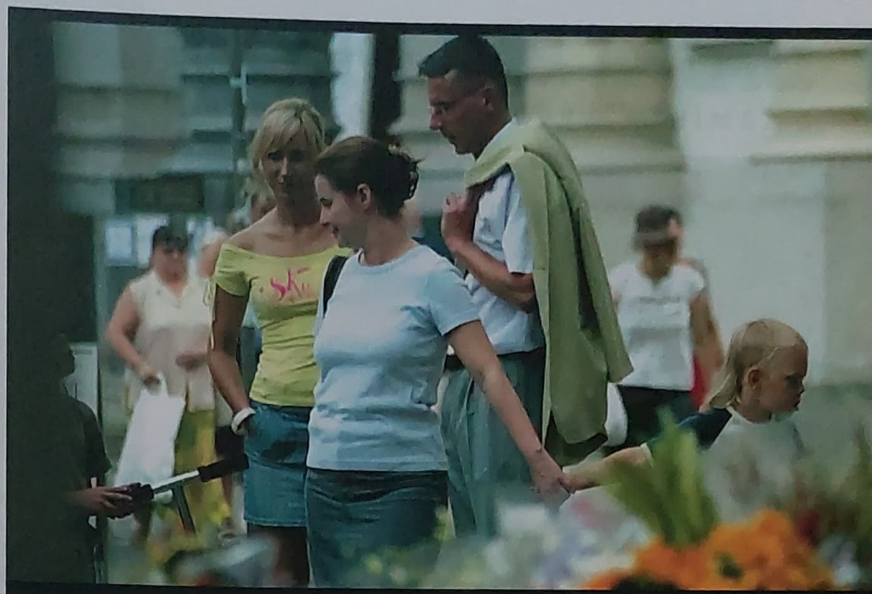
Za montaż jakiego filmu Walter Murch nagrodzony został Oscarem?

Prosimy o przesyłanie odpowiedzi do 31 października 2006 za pomocą SMS-a na numer 7268 – koszt SMS-a 2,44 zł (z VAT), odpowiedź należy poprzedzić w treści SMS-a hasłem KINO3. Osoby uczestniczące w konkursie prosimy o podanie swojego nazwiska.

REGULAMIN KONKURSU DOSTĘPNY JEST W SIEDZIBIE FUNDACJI KINO.
SMS POWERED BY MOBILTEK

KOMU LWY?


GRAND PRIX KONKURSU OFF: „EMILKA PŁACZE" RAFAŁA KAPELIŃKIEGO


ZŁOTE LWY: „PLAC ZBAWICIELA" KRZYSZTOFA KRAUZE I JOANNY KOS-KRAUZE

Werdykt Jury XXXI Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni w składzie: Feliks Falk – przewodniczący, Anna Kazejak-Dawid, Grzegorz Kędzierski, Dorota Kolak, Grzegorz Łoszewski, Jerzy R. Michaluk, Jan Kanty Pawluśkiewicz:
Wielka Nagroda XXXI FPFF Złote Lwy dla najlepszego filmu: „Plac Zbawiciela", reż. Krzysztof Krauze i Joanna Kos-Krauze,
Wielka Nagroda Złote Lwy dla producenta najlepszego filmu: Studio Filmowe ZEBRA;
Nagroda Specjalna Jury (ufundowana przez Przewodniczącą KRRiTV Elżbietę Kruk) ex aequo: „Co słonko widziało", reż. Michał Rosa i „Statyści", reż. Michał Kwieciński;
Nagroda Prezydenta Rzeczpospolitej Polskiej za szczególną wrażliwość społeczną: „Plac Zbawiciela";
Nagroda Prezydenta Miasta Gdyni za debiut aktorski: Marta Malikowska w filmie „Przebacz", reż. Marek Stacharski;
Nagrody indywidualne:
reżyseria: Marek Koterski, „Wszyscy jesteśmy Chrystusami";
scenariusz: Jarosław Sokół, „Statyści";
debiut reżyserski ex aequo: Xawery Żuławski, „Chaos", i Mariusz Gawryś, „Sztuka masażu";
główna rola kobieca: Jowita Budnik, „Plac Zbawiciela";
główna rola męska: Zbigniew Zamachowski, „Przybyli ułani" (reż. Sylwester Chęciński);
zdjęcia ex aequo: Bogumił Godfrejów, „Z odzysku" (reż. Sławomir Fabicki) i Arkadiusz Tomiak, „Statyści" (reż. Michał Kwieciński) i „Palimpsest" (reż. Konrad Niewolski);
muzyka: Paweł Szymański, „Plac Zbawiciela";
scenografia: Joanna Doroszkiewicz, „Jasminum" (reż. Jan Jakub Kolski);
drugoplanowe role kobiece ex aequo: Anna Romantowska, „Statyści" i Ewa Wencel, „Plac Zbawiciela";
drugoplanowa rola męska: Krzysztof Kiersznowski, „Statyści";
dźwięk: Piotr Domaradzki, „Co słonko widziało";
montaż: Jarosław Kamiński, „Z odzysku";
kostiumy: Anna Englert i Katarzyna Bartel, „Chaos".

Nagrody pozaregulaminowe:
Bursztynowe Lwy (film o najwyższej frekwencji): „Tylko mnie kochaj", reż. Ryszard Zatorski;
Złoty Klakier (film najdłużej oklaskiwany w Teatrze Muzycznym w Gdyni): „Statyści"
Nagroda publiczności Silver Screen: „Jasminum"
Nagroda organizatorów festiwali polskich filmów fabularnych za granicą: Michał Rosa, „Co słonko widziało" – za artystyczną uczciwość;
Nagroda Rady Programowej TVP: Michał Kwieciński, „Statyści"
Nagroda Prezesa TVP: Joanna Kos-Krauze, Krzysztof Krauze, „Plac Zbawiciela";
Nagroda Stowarzyszenia Filmowców Polskich: Marek Koterski, „Wszyscy jesteśmy Chrystusami" za twórcze przedstawienie współczesności;
Nagroda Dziennikarzy: „Plac Zbawiciela", **wyróżnienie**: „Bezmiar sprawiedliwości", reż. Wiesław Saniewski;

Werdykt Jury V Konkursu Kina Niezależnego FPFF w składzie: Janusz Kijowski – przewodniczący, Rafał Buks, Bogumił Godfrejów, Jan Komasa, Maciej Migas:
Grand Prix: Rafał Kapeliński, „Emilka płacze" – za szczery, nostalgiczny, wzruszający i bezpretensjonalny obraz dorastania bohatera oraz za wiarygodne przedstawienie realiów i klimatu tragicznych lat stanu wojennego;
Nagroda Specjalna Jury: Jarek Kupść, „Kraina snu" – za osobisty i poruszający film o miłości ojca do syna oraz o poszukiwaniu sensu życia;
Nagroda Specjalna Multimedia Polska: Mariusz Pujszo, „Polisz kicz projekt... kontratakuje" – za prawdziwie komediowe i autoironiczne podsumowanie własnego dorobku twórczego oraz oryginalne spojrzenie na alternatywne źródła finansowania rodzimej produkcji filmowej;
Wyróżnienie Jury: Tomasz Augustynek, autor zdjęć do filmu „Cold Kenya" w reżyserii Lawrence'a Walsha – za sugestywne ukazanie pustki duchowej głównego bohatera i walory plastyczne obrazu;
Wyróżnienie Jury: filmowa grupa twórcza skupiona wokół Dariusza Nojmana – za wiarygodny portret młodego pokolenia w filmie „Studia upadku";
Honorowe Wyróżnienie Konkursu dla 19-letniego twórcy, Michała Bilińskiego, reżysera filmu „Teraz Polska" za odwagę w ukazaniu zła płynącego z ksenofobii i nietolerancji.

Akademia Filmowa zaprasza

Powstała przed ponad 30 laty przy warszawskim DKF „Kwant" Akademia Filmowa zaprasza do udziału w zajęciach czwartego roku ósmej edycji. Zajęcia odbywają się w poniedziałki od 23 października br. w stołecznym Iluzjonie Filmoteki Narodowej o godz. 17.00. Projekcję dwu filmów z klasyki światowego kina poprzedza godzinny wykład jednego z trzech wykładowców: Andrzeja Wernera, Rafała Marszałka lub Zygmunta Machwitza. Program siódmego semestru obejmuje dzieła mistrzów kina, od lat 60. i 70. XX wieku, m.in. Federico Felliniego („Osiem i pół"), Ingmara Bergmana („Szepty i krzyki"), Romana Polańskiego („Chinatown"), Andrieja Tarkowskiego („Andriej Rublow"), Miłoša Formana („Lot nad kukułczym gniazdem") czy Lindsaya Andersona („Szczęśliwy człowiek"). ■

BAJKI BEZ GRANIC

Z KAMILEM WERNICKIM ROZMAWIA MAGDA RYBAK



FOTOGRAFIA Z PODRÓŻY KAMILA WERNICKIEGO

Kamil Wernicki jedzie w świat wyświetlać bajki. Chce dotrzeć do dzieci z regionów rozwijających się, biednych, pozbawionych dostępu do telewizji. Dać im choć trochę beztroski, dzieciństwa, zabawy. Pierwszy etap to Kazachstan, Gruzja, Armenia.

– Kino objazdowe to nic nowego, ale ty chcesz wyświetlać filmy dla dzieci. Dlaczego dzieci?

– Bo nie dorośli. Bo z dorosłymi są same problemy. Bo im się nigdy nic nie podoba. Wszystko musi być poprawne, a i tak nie jest dobrze. Wszystko jest upolitycznione, a ja jestem daleko od polityki. Są nieufni. Od razu myślą: dobrze, jeździ i pokazuje filmy, a czego tak naprawdę chce? A dzieci po prostu przychodzą. Chcą kontaktu, zabawy. Chcę im dać takie 2 godziny. A jeżeli to im pokaże, że świat za rogiem jest podobny i warto to zobaczyć, to tym bardziej będę się z tego cieszył.

– Jak narodził się pomysł?

– Na plaży w Meksyku. Siedziałem z laptopem. Oglądałem filmy. Zeszły się dzieciaki. Powstał pomysł – jeździć i pokazywać im filmy, filmy dla nich, czyli bajki.

– Dlaczego bajki?

– Chcę jeździć po krajach rozwijających się, po regionach niedawnych konfliktów. To ma być przeciwwaga dla realnego świata konfliktów, w jakim funkcjonują.

– Kiedy projekt rusza?

– W październiku planuję projekt pilotażowy w Bieszczadach i na Śląsku. Towarzystwo Wiedzy Powszechnej w Katowicach, które partneruje mi w całym projekcie, obiecało też pomoc na tych terenach. Potem chciałbym zrobić test na Słowacji. Tam pomóc mają Słowacy, współpracujący z TVP w ramach „Akcji Beskid", którzy sami robią kino objazdowe u siebie. A wiosną Kaukaz.

– Dlaczego Kaukaz?

– Chcę dotrzeć do dzieci z regionów biednych, rozwijających się. Główną inspiracją była książka „Dobre miejsce do umierania" Wojciecha Jagielskiego. Przypomniał mi się też Kazachstan z opowieści mojej ciotki. Spędziła tam kilka lat, a ja jako dzieciak słuchałem jej opowieści. Do tej pory mam przed oczami obrazy kolorowych targów.

– Kaukaz, czyli...

– Gruzja, Armenia i Kazachstan. Nie mam szczegółowej trasy. Interesują mnie wsie pozbawione infrastruktury, dostępu do telewizji i informacji. Chciałbym tam spędzić rok. Od kwietnia do października robiłbym projekcje na wolnym powietrzu, potem w Domach Dziecka, szpitalach, tam gdzie to będzie możliwe.

– Jakie bajki chcesz pokazywać?

– „Zaczarowany ołówek" i „Pomysłowy Dobromir" na pewno, to moje ulubione. Poza tym chcę wziąć jak najwięcej i z różnych źródeł. Gromadzę materiały ze wszystkich polskich wytwórni filmowych. 10 filmów dostałem w węgierskiej wytwórni Kecskemetfilm. Napisałem też z prośbą o bajki do Włochów organizujących festiwal filmów dla dzieci Giffoni i do francuskiej szkoły animacji Ensad.

– Jaki jest klucz wyboru?

– Filmy muszą być bez dialogów. Będę jeździł po kilku krajach, poza tym na Kaukazie dialekty zmieniają się w każdej wiosce, a dzieci nie mówią tam już po rosyjsku. To muszą być filmy, które każde dziecko zrozumie, a przede wszystkim filmy bez przemocy, bez strzelania, zabijania – bajki, baśnie...

Oprócz bajek zbieram też animacje flashowe. Dostałem kilka od Fundacji „Pauza" z Krakowa. Zamierzam ogłosić na forach internetowych: zbieram animacje i bajki bez-dialogowe. Chcę mieć alternatywę w sytuacji, gdy okaże się, że tradycyjna animacja nie działa.

– A dlaczego kino w drodze?

– Kiedy miałem 18 lat, pojechałem z dwoma przyjaciółmi do Indii. Kupiliśmy bilety, wzięliśmy 500 dolarów i wyjechaliśmy na 3 miesiące. Po powrocie żaden z nas nie wrócił na studia. Po takiej wyprawie nie można już wrócić do tego samego. Zacząłem jeździć po Europie – Rumunia, Słowenia, Grecja, Węgry, Włochy... Po 2 latach wyjechałem do Ameryki Południowej. W końcu trafiłem do Meksyku. Tam już pojechałem sam. I tam właśnie, na plaży w Zipolitte, otworzyłem laptopa i wymyśliłem bajki bez granic.

– Dlaczego bez granic?

– Podoba mi się idea zjednoczonej Europy. Żadnych granic. Przecież wszyscy jesteśmy ludźmi. Wszyscy tak samo potrzebujemy jeść, spać, kochać się. Może ktoś się zastanowi, dlaczego taki wariat jeździ po Kaukazie i wyświetla bajki?

– Dlaczego taki wariat będzie jeździł po Kaukazie?

– Bo ja jestem takim dorosłym chłopcem...

– Który ma marzenia...?

– Nie, ja nie mam marzeń. Mam plany.

– A pieniądze?

– Przez pół roku pracowałem jako kelner i oszczędzałem. Odłożyłem tyle, że wystarczy na prosty projektor i samochód. Jeżeli znajdę sponsora, kupię lepszy sprzęt i będę mógł zostać dłużej. Jeżeli nie, i tak jadę. Prawdziwa podróż się zaczyna, gdy kończą się pieniądze.

– Kaukaz to pierwszy etap...

– Chciałbym po drodze zbierać regionalne bajki i wyświetlać je gdzie indziej. Może udałoby mi się stworzyć Muzeum Bajek? Chciałbym z bajkami zjechać świat – Azja, Ameryka Południowa, Afryka. I zrobić pływające kino – Wyspy Wielkanocne, Polinezja. Ale chciałbym też z Bajkami bez Granic dotrzeć do wsi na Zamojszczyźnie, w Rumunii, w Norwegii... Dorośli są różni, ale dzieci – wszędzie takie same. ■

Nagrody Bartoszków

W Tarnobrzegu odbył się 2. Festiwal Filmów Niezależnych Bartoszki Film Festival.
Grand Prix Festiwalu otrzymał Bartosz Paduch za film „x 2";
I Nagroda: „Broken Wire", reż. Juan Carlos Mostaza;
II Nagroda: „DVD", reż. Ciro Altabas;
III Nagroda: „Ku... Ku... kułcze jajo", reż. Paweł Popko.
Wyróżniono też Sylwię Juszczak za rolę w filmie „Beautifull" Piotra Matwiejczyka i Łukasza Mechnickiego za rolę we „Wszystko według planu" Tadeusza Śliwy, a także scenografię i zdjęcia do filmu „Kolejny dzień" Grzegorza Korczaka.
Publiczność za najlepszy film uznała „Wyścig" grupy DDN, a Robert Wrzosek przyznał prywatną nagrodę filmowi „Janek" Renaty Gabryjelskiej.

Światowy Festiwal Filmów Studenckich Młode kadry / Young Cinema Art

odbędzie się w warszawskim Kinie Luna w dniach 19-21 października.

Organizatorzy chcą stworzyć stałe forum konfrontacji dorobku szkół filmowych z całego świata.
Na Festiwal złoży się międzynarodowy konkurs dyplomowych filmów szkolnych; spotkania autorskie i konferencje prasowe twórców oraz spotkania i rozmowy z wykładowcami szkół filmowych z Polski i zagranicy. Impreza ma budować wizerunek Warszawy w oczach młodych artystów z całego świata a także aktywizować publiczność, włączając ją do dyskusji na temat przyszłości kina. Wstęp na wszystkie projekcje i spotkania będzie bezpłatny.
Organizatorem Festiwalu jest Fundacja Cinema Art, przy udziale Urzędu Miasta Stołecznego Warszawa, a dyrektorem – Witold Kon.

CINEMAART@OP.PL
WWW.OFFON.ORG
WWW.WISLA.ART.PL
WWW.RIVERCITY.REPUBLIKA.PL
WWW.FILMFEDERACJA.PL



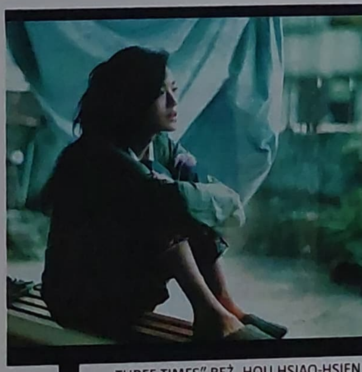
„MADEINUSA" REŻ. CLAUDIA LLOS

FILMY ŚWIATA ALE KINO!

15-26 listopada 2005 – Warszawa, Poznań, Kraków, Gdańsk

W listopadzie kanał filmowy ale kino! oraz Agencja Promocji Mañana zapraszają na 2. Festiwal FILMY ŚWIATA ALE KINO! – wyjątkowe filmy z Azji, Bliskiego Wschodu, Afryki oraz Ameryki Łacińskiej.
W programie znajdzie się 21 pełnometrażowych filmów fabularnych, m.in. nagrodzony Tygrysem, głównym laurem festiwalu w Rotterdamie „Walking on the Wild Side" Han Jie (Chiny, 2006), wyróżniona nagrodą FIPRESCI w Rotterdamie andyjska baśń „Madeinusa" Claudii Llosy (Peru, 2006), porównywany ze „Spragnionymi miłości" Wong Kar-waia „Three Times" reżysera „Millenium Mambo" Hou Hsiao-hsiena (Tajwan, 2005) czy powstała poza nurtem Bollywood, zabawna historia szukającego wrażeń małżeństwa „Mixed Doubles" Rajata Kapoora (Indie, 2006) oraz nagrodzony w Cannes „El violin" Francisco Vargasa (Meksyk, 2006) i opowieść o afrykańskich zapaśnikach „Wrestling Grounds" Cheikha Ndiaye (Senegal, 2006).
Pokazy filmów w ramach Festiwalu odbędą się w dn. 15-26 listopada w Warszawie (kina Muranów, Kinoteka, KINO. LAB), Krakowie (kino Pod Baranami), Poznaniu (kino Pałacowe) i Gdańsku (kino Żak). Projekcjom towarzyszyć będą spotkania z wybitnymi znawcami tematyki prezentowanej w filmach: fotoreporterami, pisarzami, naukowcami i podróżnikami.
Organizatorami Festiwalu jest kanał filmowy ale kino! oraz Agencja Promocji Mañana.
Patronat medialny: „Gazeta Wyborcza", „WiK", „Film", „Kino", „National Geographic" oraz portale internetowe Gazeta.pl i Stopklatka.pl

WWW.MANANA.PL
WWW.ALEKINO.PL



„THREE TIMES" REŻ. HOU HSIAO-HSIEN

KONKURS

Zapraszamy naszych Czytelników na festiwal Filmy Świata Ale Kino! (15-26 listopada 2006). Osoby, które odpowiedzą poprawnie na konkursowe pytanie, mają szanse otrzymać bezpłatne dwuosobowe wejściówki na festiwalowe pokazy.
Pytanie brzmi: jaki polski film startował w głównym konkursie na tegorocznym festiwalu w Rotterdamie?
Prosimy o przesyłanie odpowiedzi za pomocą SMS-a pod numer 7268 – koszt SMS-a 2,44 zł (z VAT) – do 9 listopada 2006, odpowiedź należy poprzedzić w treści SMS-a hasłem KINO5. Osoby uczestniczące w konkursie prosimy o podanie swojego nazwiska oraz wskazanie miasta, w którym chciałyby uczestniczyć w pokazie. Nagrodzeni będą mogli wybrać tytuł filmu i godzinę pokazu, na który otrzymają zaproszenie.

REGULAMIN KONKURSU DOSTĘPNY JEST W SIEDZIBIE FUNDACJI KINO.
SMS POWERED BY MOBILTEK

Kino DworcOFFe

Od połowy września we wrocławskim Kinie Dworcowym można oglądać filmy niezależne. Szacowne kino, które w przyszłym roku będzie obchodzić swoje 60-lecie, zmieni się w Kino DworcOFFe, jako pierwsze w Polsce wyświetlające wyłącznie offowy repertuar.
Kino ma ambicję pokazywania niezależnych produkcji nie w ramach przeglądów lecz codziennego repertuaru. Kolejne tytuły będą na afiszu przez kilka dni.
Pomysłodawcy projektu zwracają się do niezależnych filmowców z prośbą o udostępnianie swoich prac. Przedsięwzięcie ma charakter komercyjny, ceny nie będą jednak wygórowane, bilet kosztuje 5 zł.

KONTAKT:
KINO DWORCOWE
UL. PIŁSUDSKIEGO 105
50-085 WROCŁAW
DWORZEC GŁÓWNY PKP
PILAR@KINODWORCOFFE.PL

II Spotkania z Filmem Górskim

II Spotkania z Filmem Górskim odbędą się w dn. 20-22 października w Zakopanem, w kinie Sokół. Organizatorzy zaplanowali konkurs na najlepszy film górski, a także projekcje archiwalnych filmów o Tatrach, pokazy slajdów przygotowane przez himalaistów, wspinaczy i podróżników, targi wydawnictw górskich, wystawy fotografii, zawody bulderowe i koncert.
Gościem Specjalnym będzie Włoch Mauro „Bubu" Bole – niekwestionowana gwiazda tego sportu. Udział zapowiedział także Piotr Pustelnik, który zamierza w tym roku skompletować Koronę Himalajów.
Do Zakopanego przyjadą filmowcy związani z górami – Krzysztof Zanussi i Szymon Wdowiak.

Godność i Praca – laureaci

Grand Prix IV Międzynarodowego Festiwalu „Godność i Praca" – statuetkę Brama Wolności i nagrodę pieniężną zdobył dokument Grzegorza Packa „Idź do Luizy".
Jury w składzie: Tomasz Wiszniewski (przewodniczący, laureat ubiegłorocznego festiwalu) oraz filmoznawcy z Uniwersytetu Gdańskiego: Krzysztof Kornacki i Bożena Kudrycka wyróżnili też „Portrecistę" Ireneusza Dobrowolskiego i „Kino objazdowe" Marcina Sautera.
Nagrodę Publiczności zdobył „Ex Amen Es", reż. Inese Klava (Łotwa).
W konkursie wzięło udział ponad 40 filmów dokumentalnych z 11 krajów.

Dokumenty w HBO

Telewizja HBO Polska od 7 października uruchamia nowe pasmo dokumentalne: HBO bez cenzury. W każdą sobotę o 22.00 (powtórki – środa, 22.30) będzie można zobaczyć polskie premiery oraz najlepsze dokumenty zagraniczne.
HBO obiecuje co najmniej trzy nowe filmy w miesiącu: polską premierę produkcji HBO oraz premiery zagraniczne – najlepsze filmy festiwalowe i produkcje amerykańskiego HBO.
Październikowe premiery zagraniczne w paśmie dokumentalnym HBO to „Czeski sen" (7.10), „Chiny w kolorze blue" (14.10) i „Dzieci pierestrojki" (21.10). Pierwszą polską premierą będzie „Śmierć z ludzką twarzą", Marcina Koszałki o komercjalizacji śmierci (28.10).

HTTP://WWW.HBO.PL

Młode polskie kino w Niemczech

Festiwal Debiutów Filmowych „Młodzi i Film" po raz drugi gościł na Europejskim Festiwalu „dokumentART" w Neubrandenburgu.
Od 24 do 27 września w kinie CineStar pokazano filmy: „Czeka na nas świat" Roberta Krzempka, „Dotknij mnie" Anny Jadowskiej i Ewy Stankiewicz oraz „Pitbull" Patryka Vegi; 30-minutowe: „Podróż" Dariusza Glazera i „W krainie jaskrawych zabawek" Mateusza Dymka oraz etiudy: „x 2" Bartosza Paducha, „Pętla" Macieja Majchrzaka, „Janek" Renaty Gabryjelskiej i „Wszystko według planu" Tadeusza Śliwy.
Młode polskie kino w Neubrandenburgu promowali Anna Jadowska, Dariusz Glazer i aktor Bartosz Żukowski.
Promocja polskich debiutów w Niemczech jest dofinansowywana ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, PISF i Euroregionu Pomerania.
KM ■



NAGRODA DLA NASTĘPCY CYBULSKIEGO!

IWONA CEGIEŁKÓWNA

Zbigniew Cybulski to postać znana nie tylko zagorzałym kinomanom. Tragicznie zmarły przed 40. laty aktor jest jedyną prawdziwą legendą polskiego powojennego kina. Przez kolejne dziesięciolecia najwybitniejsi polscy aktorzy młodego pokolenia (Daniel Olbrychski, Maja Komorowska, Krystyna Janda) otrzymywali nagrodę jego imienia. Po dziesięciu latach przerwy reaktywująca nagrodę Fundacja „Kino" (wydawca miesięcznika „Kino") przyzna po raz drugi to prestiżowe wyróżnienie.

W ubiegłym roku zaprojektowana przez Pawła Althamera statuetka powędrowała do rąk Marcina Dorocińskiego, wyróżnionego za kreację w „Pitbullu". Publiczność przyznała swoją nagrodę Borysowi Szycowi („Symetria"), a redakcja miesięcznika „Kino" – Mai Ostaszewskiej („Przemiany").

W tym roku szansę na zdobycie wyróżnienia mają: Karolina Gruszka („Kochankowie z Marony"), Kinga Preis („Komornik"), Agnieszka Warchulska („Teraz ja"), Piotr Głowacki („Oda do radości"), Tomasz Kot („Skazany na bluesa") i Łukasz Simlat („Kochankowie z Marony").

Tak jak w roku ubiegłym, konkursowej rywalizacji będzie towarzyszył przegląd filmów, w których kreacje stworzyli nominowani młodzi aktorzy. Projekcje i spotkania z artystami odbędą się w sieci Multikino (współorganizatora imprezy) w ośmiu miastach: Elblągu i Gdańsku (2-4.10), Krakowie i Zabrzu (9-11.10), Poznaniu i Szczecinie (16-18.10) oraz Bydgoszczy i Warszawie (23-25.10).

Nowością tegorocznego konkursu jest rozszerzenie programu o aspekt edukacyjny. Postać patrona Nagrody przybliżą nowym pokoleniom kinomanów „Weekendy z Cybulskim". W kilku miastach widzowie dyskusyjnych klubów filmowych i kin studyjnych obejrzą klasyczne filmy z udziałem aktora: „Pociąg" Jerzego Kawalerowicza, „Salto" Tadeusza Konwickiego, „Rękopis znaleziony w Saragossie" Wojciecha Jerzego Hasa i „Giuseppe w Warszawie" Stanisława Lenartowicza. Weekendy odbędą się kolejno: w Gdańsku – DKF UG „Miłość Blondynki" (30.09 – 1.10), Krakowie – DKF „Mikro-Odeon" (7-8.10) i Poznaniu – DKF Klatka Centrum Kultury Zamek (14-15.10). W Warszawie filmy ze Zbyszkiem Cybulskim pokaże kino Iluzjon (19-22.10).

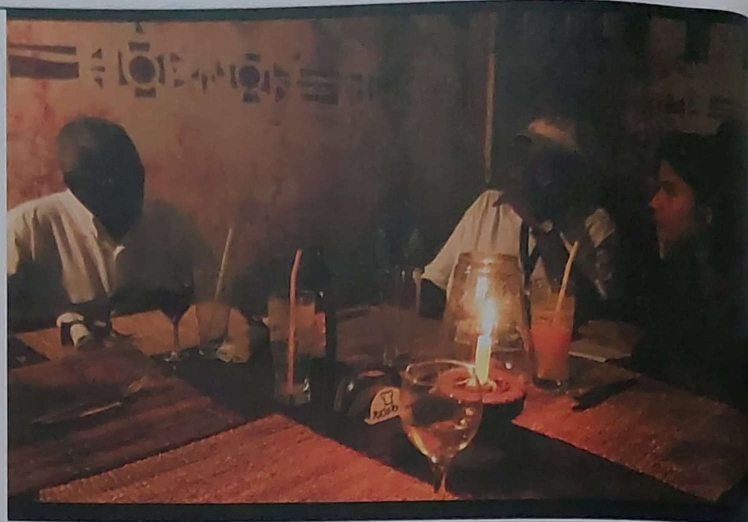
Ale to nie wszystko. W tym roku młodzi entuzjaści kina, zainteresowani nie tylko oglądaniem filmów, ale też ich robieniem, będą mogli wziąć udział w trzydniowych warsztatach „Hommage Zbyszka Cybulskiego". Licealiści z Warszawy i Krakowa pod okiem Piotra Stasika i Tomasza Wolskiego z Mistrzowskiej Szkoły Reżyserii Filmowej Andrzeja Wajdy poznają podstawy filmowej kuchni i nakręcą własne etiudy poświęcone postaci legendarnego aktora. Efekty ich pracy zobaczą w listopadzie uczestnicy finałowej gali, na której poznamy tegorocznego laureata Nagrody.

WIĘCEJ INFORMACJI:
WWW.NAGRODACYBULSKIEGO.PL

KONKURS

Tak jak w ubiegłym roku spośród szóstki nominowanych aktorów laureata swojej Nagrody wybierze również publiczność. W plebiscycie można wziąć udział głosując na stronie internetowej Nagrody lub na kuponach dostępnych w sieci Multikino. Nasi Czytelnicy mogą zagłosować również za pomocą SMS-a.
Prosimy o przesyłanie SMS-ów ze swoimi typami do 5 listopada 2006 pod numer 7168 – koszt SMS-a 1,22 zł (z VAT). W treści SMS-a należy podać nazwisko wybranego aktora i hasło KINO9. Uczestnicy plebiscytu mogą wygrać nagrody: weekend w wybranym przez siebie hotelu z sieci Mercure w Polsce, płyty z muzyką z filmu „Tulipany" oraz płyty DVD z filmami ze Zbyszkiem Cybulskim i z aktorami, którzy dostali nominacje do Nagrody.

REGULAMIN KONKURSU DOSTĘPNY JEST W SIEDZIBIE FUNDACJI KINO.
SMS POWERED BY MOBILTEK



MELVIN VAN PEEBLES (W ŚRODKU) W ROZMOWIE DZIENNIKARKĄ ZANZIBARSKIEJ TELEWIZJI I JAKUBEM BARUĄ SENIOREM

MUSIAŁEM ZAJĄĆ SIĘ TYM SAM

ADAM MALIK

Melvin van Peebles to ikona czarnego kina. Na tegorocznym Międzynarodowym Festiwalu Filmowym na Zanzibarze, gdzie go spotkałem, otrzymał nagrodę za całokształt twórczości. To już trzecia taka nagroda, ostatnio otrzymał podobną na Festiwalu Kina Panafrykańskiego w Los Angeles. Odznaczony orderem Legii Honorowej, wielokrotnie nominowany do nagród Grammy i innych, van Peebles wydaje się człowiekiem renesansu.

– Uznaje się pana za twórcę kina niezależnego w Stanach Zjednoczonych.

– No cóż, właściwie ja to zacząłem. Mój pierwszy film, oparty na powieści „La Permission", nakręciłem we Francji, dzięki grantowi francuskiego Centrum Kinematografii. Odniósł sukces i zainteresowało się mną kilka wytwórni z Hollywood. Szczerze mówiąc, myśleli, że jestem Francuzem – nie mieli pojęcia, że jestem czarny! W końcu nakręciłem „Watermelon Man" dla Columbii. Film się przebił i przyniósł sporo pieniędzy. Postanowiłem je wykorzystać na nakręcenie kolejnego filmu, którego żadna wytwórnia nie chciała sfinansować ze względu na treść. „Sweet Sweetback's Baadasssss Song" okazał się najbardziej dochodowym filmem niezależnym swego czasu.

I właściwie jedynym. Powstał w zupełnie „partyzanckich" warunkach, wiele scen kręciliśmy na ulicach Los Angeles nocą. Ciągle brakowało pieniędzy, a policja aresztowała część ekipy. Ten film spowodował, że wytwórnie uznały, iż rodzi się nowy rynek, na którym można nieźle zarobić. Mało kto wie, że „Shaft" powstawał jako film z białą obsadą, ale po sukcesie „Sweet" wstrzymali preprodukcję i zaczęli od nowa, z czarnymi bohaterami. Mój film spowodował, że zaczęto traktować kino niezależnie poważnie.

– Wielu krytyków uważa, że „Sweet" to prekursor całego nurtu „blaxploitation". Reżyserował pan ten film, produkował, montował, napisał scenariusz, zagrał w nim głównego bohatera i jeszcze napisał muzykę!

– Ścieżkę dźwiękową nagrałem z mało znanym wtedy zespołem Earth, Wind and Fire. Miałem przemyślany pomysł na album, podobnie jak na film. W tych czasach niewielu ludzi myślało o tym, żeby uczynić ze ścieżki dźwiękowej ważny element filmu. Potem każdy film „blaxploitation" miał tak pomyślaną ścieżkę. A co do głównej roli – na castingu nikt nie spełnił moich oczekiwań, więc musiałem się tym zająć sam.

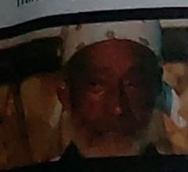
– Jak pan sądzi, co zmieniło się od czasów, kiedy kręcił pan swój film?

– Dzisiaj istnienie kina niezależnego jest dla wszystkich oczywiste. Technologia umożliwia każdemu kręcenie filmu. Właściwie łatwiej zrobić teraz film pełnometrażowy niż wtedy krótki.

– W Polsce znają pana głównie fani dobrego... hip-hopu.

– Niestety, nigdy nie byłem w Europie Wschodniej, chociaż to tak blisko od Paryża. Hip-hopowi producenci

lubią samplować fragmenty moich ścieżek dźwiękowych. Czasem muszę dzwonić do ich wytwórni i upominać się o tantiemy (*śmiech*).



MELVIN VAN PEEBLES (UR. 1932 W CHICAGO) W MŁODOŚCI BYŁ NAWIGATOREM LOTNICZYM. W LATACH 50. PRZEPROWADZIŁ SIĘ DO HOLANDII, GDZIE STUDIOWAŁ W TEATRZE NARODOWYM. TO WTEDY DODAŁ DO NAZWISKA PRZEDROSTEK „VAN". PÓŹNIEJ SPĘDZIŁ DZIESIĘĆ LAT W PARYŻU PROWADZĄC ULICZNE ŻYCIE. TRAFIŁ KILKA RAZY DO ARESZTU. AUTOR KILKU POWIEŚCI I MUSICALI, REŻYSER FILMOWY I TEATRALNY. PIERWSZY CZARNY MAKLER NA NOWOJORSKIEJ GIEŁDZIE. NAPISAŁ PORADNIK GIEŁDOWY. JEGO FILMY MIAŁY INSPIROWAĆ SPIKE'A LEE I QUENTINA TARANTINO. MARIO VAN PEEBLES, SYN MELVINA, ZREALIZOWAŁ FILM FABULARNY „BAADASSSSS!": HISTORIĘ KRĘCENIA „SWEET SWEETBACK'S BAADASSSSS SONG". ZAGRAŁ W NIM SWOJEGO OJCA, A OBRAZ SPOTKAŁ SIĘ Z CIEPŁYM PRZYJĘCIEM W USA.

Filmowe Zwierciadła

W dniach 9-10 grudnia 2006 w Ostrołęce odbędzie się 8. Festiwal Filmów Amatorskich „Filmowe Zwierciadła".
Organizatorzy zapraszają filmowców amatorów, nie studiujących na uczelniach filmowych. Termin nadsyłania zgłoszeń (AKF JANTAR „FILMOWE ZWIERCIADŁA"; ul. Inwalidów Wojennych 23; 07-410 Ostrołęka) mija 3 listopada 2006, a wyniki kwalifikacji zostaną ogłoszone między 20 a 25 listopada.

SZCZEGÓŁY:
HTTP://WWW.ZWIERCIADLA.AKFJANTAR.PL

Jasło OFF

II Podkarpacki Przegląd Filmów Offowych „Jasło OFF" odbędzie się w Jaśle w dn. 27-29 października. Widzowie obejrzą filmy z „Oskariady", Konkursu Kina Niezależnego FPFF w Gdyni, Festiwalu Młodego Kina „Skoffka". Odbędą się warsztaty prowadzone przez wykładowców Warszawskiej Szkoły Filmowej (głównego partnera przeglądu). Honorowym gościem przeglądu będzie Lech Majewski, który zaprezentuje swoje filmy, w tym najnowszy „KrewPoety".
Przegląd organizuje Urząd Miasta w Jaśle i Stowarzyszenie FilmForum.

NAGRODY I WYRÓŻNIENIA

Polański w Akademii

Roman Polański będzie tegorocznym laureatem nagrody Europejskiej Akademii Filmowej za całokształt twórczości. Ceremonia wręczenia nagród Akademii odbędzie się 2 grudnia w Warszawie.

„Mój Nikifor" i „Melodramat" nagrodzone w Zimbabwe

Na MFF w Zimbabwe nagrodzono Krystynę Feldman za rolę w „Moim Nikiforze" Krzysztofa Krauze oraz „Melodramat" Filipa Marczewskiego – najlepszy krótki film festiwalu.

...i w Filadelfii

Zdjęcia Radka Ładczuka do „Melodramatu" Filipa Marczewskiego zostały nagrodzone na Next Frame Film Festival w Filadelfii. Festiwal prezentujący krótkie dokumenty, fabuły, eksperymenty i animacje podejmuje się promocji ośmiu nagrodzonych filmów: nagroda dla „Melodramatu" oznacza, że w ciągu roku będzie wyświetlony na 30 pokazach w Stanach Zjednoczonych i ponad 20 zagranicznych, m.in. w Londynie, Tokio, Moskwie i Sydney.

„Wróżby kumaka" nagrodzone w Warnie

„Wróżby kumaka" Roberta Glińskiego uhonorowano Nagrodą Specjalną Jury na 14. MFF „Love Is Folly" w Warnie w Bułgarii, „za mądrość, z jaką autorzy filmu potraktowali walkę z odziedziczoną z przeszłości nienawiścią między narodami".

Konički dla Joanny Polak

Na Międzynarodowym Festiwalu Filmów Dziecięcych i Studenckich w czeskiej Ostrawie (14-16 czerwca) dwie pierwsze nagrody (Ostravský Koníček) zdobyły filmy animowane Joanny Polak: „Garbus" i „Słodka historia bez happy endu".

„Brat czeka na końcu drogi" nagrodzony w Korei Płd.

Krótkometrażowy film Waldemara Grzesika „Brat czeka na końcu drogi" otrzymał srebrny medal na światowym festiwalu filmów niezależnych UNICA w mieście Daegu, niedaleko Seulu w Korei Południowej.
W konkursie wzięło udział ponad 140 filmów z 32 krajów świata.

„Justine" do Oscara

„Masz na imię Justine", luksembursko-polska koprodukcja Franka de Penii jest luksemburskim kandydatem do Oscara w kategorii najlepszy film nieanglojęzyczny. Polskim koproducentem filmu jest Opus Film. Anna Cieślak za stworzenie poruszającej kreacji otrzymała nagrodę za debiut na ubiegłorocznym FPFF. Aktorkę, a także zdjęcia Arka Tomiaka nagradzano na festiwalach w Polsce i za granicą.

Z ostatniej chwili: Fabicki po Oscara

Debiut Sławomira Fabickiego „Z odzysku" będzie reprezentował Polskę w wyścigu po Oscara w kategorii najlepszy film nieanglojęzyczny.

Nasi na festiwalach

„Chaos" w Montrealu

„Chaos" Xawerego Żuławskiego wystartował na MFF w Montrealu (Kanada) w „First Film World Competition", jednej z ośmiu sekcji festiwalu.

„Nasiona" w Lipsku i na Prix Europa

Dokument „Nasiona" Wojciecha Kasperskiego startuje w konkursie głównym 49. International Leipzig Festival for Documentary and Animated Film (30 października – 5 listopada).
Wojciech Kasperski został wybrany przez Europejską Akademię Filmową jako jeden z dziesięciu najzdolniejszych młodych europejskich reżyserów do udziału w cyklicznej imprezie A SUNDAY IN THE COUNTRY 2006.
„Nasiona" zostały zakwalifikowane też do konkursu Prix Europa 2006 (14-21 października 2006). „7 x Moskwa" Piotra Stasika będzie pokazana poza konkursem.

WWW.PRIX-EUROPA.DE

„Komornik" i „Oda do radości" tu i ówdzie

„Komornika" Feliksa Falka pokazano na Montreal World Film Festival (24.08-4.09), i w Umea, w Szwecji (14-20.09), oraz na Rio de Janeiro International Film Festival (21.09-5.10). Weźmie również udział w konkursie głównym MFF w Chicago (5-19.10) oraz MFF w Tbilisi, w Armenii (10-15.10) i MFF w Kalkucie (10-17.11) a także w MFF w Kairze (28.11-8.12).
„Oda do radości" Anny Kazejak-Dawid, Jana Komasy i Macieja Migasa jedzie na MFF w Chicago (5-19.10., Konkurs debiutów), MFF w Bangko- >

ku (11-23.10), MFF „Cinema Tout Ecran" w Genewie (30.10-5.11), MFF w Cottbus (14-18.11) oraz MFF w Sztokholmie (16-26.11) i w Londynie (18.10-2.11).

Nasi w Barcelonie

Polska jest gościem honorowym II Festiwalu Filmów Politycznych w Barcelonie (26 września – 1 października). W konkursie startują „Wróżby kumaka" Roberta Glińskiego, w sekcji Wizje Świata pokażemy „Solidarność, Solidarność...", zaś w ramach retrospektywy polskiego kina wyświetlone zostaną „Popiół i diament", „Człowiek z marmuru" i „Człowiek z żelaza" Andrzeja Wajdy, „Pasażerka" Andrzeja Munka, „Ręce do góry" Jerzego Skolimowskiego, „Rejs" Marka Piwowskiego, „Perła w koronie" i „Śmierć jak kromka chleba" Kazimierza Kutza, „Barwy ochronne" Krzysztofa Zanussiego, „Dreszcze" i „Ucieczka z kina Wolność" Wojciecha Marczewskiego, „Matka Królów" Janusza Zaorskiego, „Austeria" Jerzego Kawalerowicza, „Przypadek" Krzysztofa Kieślowskiego, „Przesłuchanie" Ryszarda Bugajskiego i „Sauna" Filipa Bajona.
Na towarzyszącej Festiwalowi wystawie zaprezentujemy 40 polskich plakatów.

WWW.CINEMAPOLITIC.COM

KINO TAŃCA W ŁODZI

Po raz czwarty odbył się w Łodzi jedyny w Polsce festiwal, na którym można zobaczyć najnowsze prace filmowców i choreografów z całego świata. Festiwal Kino Tańca współpracuje z międzynarodową siecią festiwali dance film i dance video.
W Łódzkim Domu Kultury pokazano 20 filmów krótkometrażowych oraz godzinny „Blush" Wima Vandekeybusa i Ultima Vez z Belgii. Pokazy otworzył „Fly" Shony McCullagh, która po zrobieniu autorskiej adaptacji mitu o Dedalu i Ikarze na wzgórzach Nowej Zelandii, przez kolejne lata pracowała przy trylogii „Władca Pierścieni" jako choreograf. Odbył się także edukacyjny pokaz dla szkół.
Przez cztery dni grupa polskich twórców pracowała z operatorem filmowym, montażystą, choreografami i tancerzami na planie w pofabrycznych wnętrzach Łódź Art Center. Efektem intensywnej pracy były dwa krótkometrażowe obrazy, w których poprzez kamerę i język filmu autorzy zbliżyli się do tańczącego ciała i badali relacje ruchu i przestrzeni.
Festiwal zorganizowała warszawska Fundacja Kino Tańca, Łódzki Dom Kultury, Łódź Art Center przy wsparciu Urzędu Miasta Łodzi.

Sonia Nieśpiałowska-Owczarek

OBERHAUSEN WE WROCŁAWIU

Centrum Sztuki WRO zaprezentuje we Wrocławiu obszerny program filmowy z kolekcji Międzynarodowego Festiwalu Filmów Krótkometrażowych w Oberhausen. W programie znajdą się autorskie zestawy prac słynnych niemieckich twórców wideoartu: Matthiasa Müllera, Christopha Girardeta i Volkera Schreinera. Prezentacja odbędzie się w kinie Atom we Wrocławiu w dniach 6-9 listopada 2006. To kontynuacja współpracy WRO z Kurzfilmtage Oberhausen. Podczas dwóch ostatnich festiwali Piotr Krajewski, juror festiwalu, prezentował tam twórczość polskich artystów.
Czterodniowa prezentacja składać się będzie z projekcji filmów, wykładów, spotkań i dyskusji z niemieckimi twórcami oraz z kuratorami Kurzfilmtage. Jego ideę, historię i założenia programowe zaprezentują dr Lars Henrik Gass, filmoznawca, literaturoznawca i filozof, od 1997 roku dyrektor artystyczny i zarządzający festiwalu oraz Jessica Manstetten, szefowa MuVi Awards – jednego z pierwszych na świecie konkursów teledysków, który od 1999 wszedł do programu festiwalu. Autorskie programy dla polskiej publiczności przygotowali Volker Schreiner, Matthias Müller i Christoph Girardet.
Wrocławscy widzowie obejrzą pięć programów z kolekcji Kurzfilmtage Oberhausen i trzy programy autorskie. „Pop and Politics" to prace z półwiecza festiwalu. „The Best of International Competition" i „The Best of German Competition" to wybór prac z lat 2003-2006.
Wideoart ma istotny wpływ na kształt festiwalu w Oberhausen. Wybrane prace zobaczymy w programie „Media Art 2004-2005" opracowanym przez dyrektora Kurzfilmtage, Larsa Henrika Gassa.
„MuVi Award 2004-2006" to piętnaście wybitnie oryginalnych, eksperymentalnych wideoklipów wybranych z trzech roczników nagrody „MuVi" dla najlepszego niemieckiego teledysku. Wielu z nich nigdy nie wyemitowano w telewizji, niektóre trafiły do niej dopiero po nominacji do nagrody „MuVi".
Przegląd „Oberhausen we Wrocławiu", organizowany przez Centrum Sztuki WRO i MFFK w Oberhausen przy współudziale Akademickiego Centrum Filmowego we Wrocławiu jest finansowany przez Samorząd Wrocławia i Fundację Współpracy Polsko-Niemieckiej.

MEKAS na Zamku

Wystawa „Celebration of the Small and Personal in the Time of Bigness – Świętowanie małego i osobistego w epoce wielkości" Jonasa Mekasa

KINO TAŃCA: „SOARING WINGS", REŻ./CHOR. LISE EGER

KURZFILMTAGE OBERHAUSEN – KINO FESTIWALOWE

będzie gościć w Galerii 1 Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w dniach 13 października – 26 listopada 2006.
Jonas Mekas to bez wątpienia najważniejszy artysta litewski, choć działający w USA, od lat 60. do dnia dzisiejszego czołowa postać nowojorskiej awangardy filmowej. Twórczość i postać wybitnego artysty w Polsce znana jest wąskiemu gronu odbiorców.
Celem wystawy jest przedstawienie życiorysu Jonasa Mekasa – symptomatycznego dla artysty awangardy XX wieku – uciekiniera ze Wschodu, realizującego na swój sposób American Dream i przybliżenie polskiej publiczności niepowtarzalnego języka filmu eksperymentalnego Mekasa – stylu filmów-dzienników zwanego *personal cinema*.
Artysta pracę filmowca i poety łączył z pasją działacza – założył pierwszą spółdzielnię niezależnych filmowców w Stanach Zjednoczonych, działającą do dziś Anthology Film Archives. Był także aktywnym krytykiem (założycielem periodyku o filmie awangardowym „Film Culture").
Wystawa retrospektywna Jonasa Mekasa w CSW w Warszawie to pierwsza wystawiennicza prezentacja tego artysty w Polsce. Dotychczas prezentowano wybrane jego filmy na przeglądach kinowych, zawsze spotykających się z szerokim zainteresowaniem. Na wystawę w CSW złożą się: fotografie z filmów tzw. *frozen frazes*, instalacje na 8 monitorach z pracami Mekasa na taśmie wideo z lat 1987-2005; instalacje na 6 ekranach plazmowych i projekcje na dużym ekranie krótkich filmów z lat 1966-2005; powtarzalna projekcja najważniejszych filmów artysty na dużym ekranie w systemie jeden tytuł w jednym dniu tygodnia.
Wystawa w podobnym kształcie została przygotowana przez Centrum Informacji o Sztuce Współczesnej w Wilnie (część Muzeum Sztuki Litewskiej) do Pawilonu Litwy na Biennale w Wenecji 2005, gdzie spotkała się z wielkim uznaniem. Kurator wystawy, Liutauras Psibilskis, z upoważnienia artysty nadzoruje również kształt wystawy w Warszawie. Współpracy organizacyjnej ze strony litewskiej podjęła się Lolita Jablonskiene – dyrektor CISW.
Wystawie towarzyszyć będzie polsko-angielski katalog zawierający teksty krytyków amerykańskich i litewskich oraz cykl wydarzeń towarzyszących (wykłady, spotkania, przegląd filmów o artyście).
Wystawa jest jednym z najważniejszych wydarzeń Dni Litwy w Polsce, organizowanych przez Ambasadę Republiki Litewskiej i Instytut Adama Mickiewicza we współpracy z Ambasadą USA w Warszawie i Trust for Mutual Understanding.



Nagrody dla DKF-owców

Z okazji 50-lecia Polskiej Federacji Dyskusyjnych Klubów Filmowych Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Kazimierz Michał Ujazdowski, przyznał zasłużonym działaczom DKF-ów okolicznościowe Nagrody. Wśród laureatów znaleźli się: Andrzej Kawala, działacz Klubu Kultury Filmowej w Zielonej Górze, od 1988 dyrektor Lubuskiego Lata Filmowego w Łagowie; Piotr Kotowski, od 1979 prezes DKF „Bariera" w Lublinie, pomysłodawca i rektor Letniej Akademii Filmowej w Zwierzyńcu; Maciej Plewiński, prezes DKF „Dziesiątka" w Poznaniu, organizator filmowych programów edukacyjnych dla młodzieży; Edward Tobiszewski, prezes DKF „Kwant" w Warszawie, organizator filmowych programów edukacyjnych dla młodzieży; Bogusław Zmudziński, działacz DKF „Rotunda" w Krakowie, pomysłodawca i dyrektor Międzynarodowego Festiwalu Filmowego „Etiuda & Anima" w Krakowie.

ŻubrOFFka 2006

18 listopada rozpocznie się Podlaski Festiwal Krótkich Filmów Niezależnych ŻubrOFFka 2006.
To najnowszy pomysł filmowców z Białostockiego Ośrodka Kultury. Festiwal będzie integralną częścią IV UNDERGROUND.pl – imprezy promującej kino oraz kulturę niezależną. ŻubrOFFka to festiwal otwarty i bez granic, impreza szanująca odmienność oraz różnorodność charakterystyczną dla podlaskiej ziemi. Ma być miejscem spotkań twórców otwartych na świat, posiadających poczucie humoru oraz ceniących naturę.
Organizatorzy czekają na wideoklipy, dokumenty, fabuły i animacje oraz wideoarty (nie dłuższe niż 30-minutowe) filmowców niezależnych i amatorów mówiących oryginalnym filmowym językiem.
Termin nadsyłania zgłoszeń (DKF „GAG" – ŻUBROFFKA; ul. Legionowa 5; 15-281 Białystok) mija 2 listopada.

WIĘCEJ: WWW.BOK.BIALYSTOK.PL

Konkurs na scenariusz o Łodzi

Do 10 października można składać prace na ogłoszony przez PWSFTViT oraz Urząd Miasta Łodzi konkurs na scenariusz półgodzinnego filmu dokumentalnego o historii i dniu dzisiejszym Łodzi.
Zamierzeniem organizatorów jest realizacja cyklu filmów dokumentalnych na podstawie nagrodzonych scenariuszy.

SZCZEGÓŁY: WWW.FILMSCHOOL.LODZ.PL

Konkurs na scenariusz

Polski Instytut Sztuki Filmowej ogłasza konkurs na scenariusz o formie i objętości wymaganej dla pełnometrażowego filmu fabularnego lub dokumentu fabularyzowanego przeznaczonego do kin, którego fabuła dotyczyć będzie historii dzielnicy Nowa Huta w Krakowie i powstana Kościoła Arka Pana w Nowej Hucie.
Z inicjatywą ogłoszenia konkursu do Instytutu wystąpił Ireneusz Raś, Poseł na Sejm RP, wraz z Porozumieniem Dzielnic Nowohuckich.
Scenariusze należy nadsyłać pod adres PISF (ul. Krakowskie Przedmieście 21/23, 00-071 Warszawa), w nieprzekraczalnym terminie do końca grudnia 2006 roku.
W Jury Konkursu znajdą się eksperci PISF oceniający projekty scenariuszy w najbliższym naborze. PISF poprosi przedstawicieli Porozumienia Dzielnic Nowohuckich o opiniowanie scenariuszy konkursowych.
Zwycięzca konkursu otrzyma nagrodę w wysokości 10.000 zł. PISF przedstawi scenariusz polskim producentom i koproducentom jako propozycję realizacji filmu.

SZCZEGÓŁY: WWW.PISF.PL

Konkurs na filmy o podróży

Festiwal Euroshorts 2006 – Miasto krótkich filmów wspólnie z PKP Intercity i stacją telewizyjną Planete ogłasza Konkurs na filmy o podróży. Mogą wziąć w nim udział uczniowie liceum, technikum, gimnazjum, szkoły policealnej albo studenci, którzy nakręcą specjalnie na konkurs film o podróży (nie tylko o podróży pociągiem, ale podróże koleją są mile widziane), o dowolnym czasie trwania. Głównym motywem powinna być podróż, rozumiana dosłownie lub metaforycznie.
Nagroda główna to emisja filmu w Planete (oraz honorarium); drugie miejsce – bilet weekendowy dla jednej osoby na pociągi Intercity (do wykorzystania podczas dowolnego weekendu do końca roku), ufundowany przez Fundację Młodego Kina oraz wyróżnienia: karnety na wszystkie imprezy festiwalu Miasto krótkich filmów w Warszawie (11-21 listopada 2006).
Przewidziano też specjalną nagrodę dla nauczyciela, który zainspiruje uczniów do realizacji filmu: zestaw gadgetów PKP Intercity.
W Jury konkursu zasiądą: Milenia Fiedler, montażystka, Joanna Pogorzelska, szef stacji Planete, Jakub Kurowski, socjolog, scenarzysta, Andrzej Musiał, operator filmowy, wykładowca PWSFTViT w Łodzi, Przemek Młyńczyk, reżyser.
Prace można nadsyłać do 30 października 2006 pod adresem:
Fundacja Młodego Kina
ul. Mokotowska 3/10
00-640 Warszawa
Film można dostarczyć na dowolnym nośniku, ale nagrodę główną będą mogli odebrać tylko ci, którzy zrealizują film w formacie DV.

INFORMACJE: FMK@FMK.ART.PL ■





„OBŁĘD", REŻ. JAN ŠVANKMAJER

XIII MFF ETIUDA & ANIMA

BOGUSŁAW ZMUDZIŃSKI

Trzynasta „Etiuda & Anima" (17-23 listopada 2006) to konkurs etiud studenckich z całego świata oraz liczne prezentacje filmów animowanych, tym razem w programie imprez towarzyszących. Pięcioosobowe Jury pod kierunkiem Jerzego Stuhra oceni filmy studenckie (do 30 minut), przyznając indywidualne Złote, Srebrne i Brązowe Dinozaury oraz Specjalnego Złotego Dinozaura dla najlepszej szkoły europejskiej. Wręczona zostanie również statuetka Specjalnego Złotego Dinozaura dla wybitnego twórcy filmowego łączącego z powodzeniem własną twórczość z pracą pedagogiczną. Tegorocznym laureatem zostanie współzałożyciel Mistrzowskiej Szkoły Reżyserii Filmowej Andrzeja Wajdy – Wojciech Marczewski. Przygotowano projekcję filmów Laureata oraz jego studentów.

Doroczna „Dziesiątka Festiwalu Etiuda & Anima" – 10 najlepszych niemieckich filmów awangardowych – została wybrana przez prof. Andrzeja Gwóździa z Uniwersytetu Śląskiego. „Autoportrety twórców animacji" to spotkania z dorobkiem wybitnych twórców, osobiście prezentujących swoje filmy. Zaproszenia skierowano do laureatów zeszłorocznego konkursu animacji: Japończyka Koji Yamamury („Pan Głowa" – Srebrny Jabberwocky), Polaka Marka Skrobeckiego („Ichthys" – Brązowy Jabberwocky) oraz Anglika Phila Mulloya.

Będzie też rzadka okazja poznania dorobku znakomitego moskiewskiego Studia „Pilot".

Program uzupełnią „Stroiciel trzęsień ziemi" Stephena i Timothy'ego Quay oraz „Obłęd" Jana Švankmajera. Zobaczymy też krótkometrażowe filmy czeskiego surrealisty, skomentowane wykładem „Surrealne paradoksy i prowokacje" Dyrektora Artystycznego Festiwalu.

Festiwalową dyskusję „Oda do radości, czyli młodzi w Europie" poprzedzi prezentacja „Baru na Viktorii" Leszka Dawida, „Ody do radości" Anny Kazejak, Jana Komasy i Macieja Migasa, „Waiting for Europe" Christiny Reeh oraz węgierskich filmów poświęconych problemom emigracji zarobkowej.

Ponadto w programie: prezentacja dokonań London Film School – laureata Specjalnego Złotego Dinozaura 2005, zestaw niemieckich filmów „Krótkie a dobre", przygotowany przez dyrektora Robina Mallicka z festiwalu drezdeńskiego i projekcja specjalna „Jak to się robi" gościa „Etiudy", Marcela Łozińskiego.

W cyklu „Debiutowali na Etiudzie" zobaczymy przyjęty z ogromnym zainteresowaniem w Cannes film György'ego Palfiego „Taxidermia" oraz „Dzień noc, dzień noc" Julii Loktev. Swoje filmy przedstawią dwie szkoły szwajcarskie: Luzern Studienbereich Animation oraz Hochschule fűr Gestaltung und Kunst z Zurichu. Jeden z wieczorów poświecony zostanie roli krakowskich studiów filmoznawczych w kształceniu przyszłych reżyserów, do których grona należą m.in. Marcin Wrona, Bartek Konopka, Paweł Wysoczański i Robert Krzempek. Projekcje ich filmów uzupełni dyskusja: „Od krakowskiego filmoznawstwa do szkoły filmowej".

Organizatorzy zarezerwowali też wieczór dla sponsora nagrody głównej festiwalu – firmy Kodak, która po raz dziesiąty zorganizowała Konkurs Filmów Reklamowych dla studentów polskich uczelni filmowych.

„Etiuda & Anima 2006" to liczne spotkania z twórcami oraz wystawa projektów prac plastycznych do filmów animowanych. Organizatorzy czynią starania, aby Gościem Specjalnym Festiwalu był Istvan Szabó, który weźmie udział w konferencji „Artysta w czasach wszechinwigilacji".

Festiwal poprzedzą dwa przeglądy. W październiku przypomniane zostanie 10 filmów wybranych z własnego dorobku przez Jerzego Stuhra. Zaś przed samym festiwalem odbędzie się retrospektywa „Tod Browning – w stronę surrealizmu", poświęcona twórcy „Dziwolągów" i serii filmów z Lonem Cheneyem i Belą Lugosim.

Trwają przygotowania do MFF „Etiuda & Anima 2007", który ponownie obejmie dwa filmowe konkursy: etiud studenckich oraz profesjonalnych, studenckich i niezależnych filmów animowanych.

Filmy nagrodzone na tegorocznym festiwalu prezentowane będą w kilkunastu miastach w ramach piątej ogólnopolskiej imprezy objazdowej.

Polsko-włoski rozstrzygnięty

Zakończył się pierwszy polsko-włoski konkurs na scenariusze filmów dla młodego widza, zorganizowany przez SFP przy współudziale PISF, TVP, Międzynarodowego Festiwalu Filmowego Giffoni oraz Międzynarodowego Centrum Filmów dla Dzieci i Młodzieży CIFEJ i Polsko-Brytyjskiej Fundacji Filmów Młodego Widza pod patronatem Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Ministerstwa Kultury Republiki Włoskiej.

W kategorii filmu fabularnego jury pod przewodnictwem Krzysztofa Zanussiego przyznało następujące nagrody:

I nagroda ex aequo: „Dzieci Argusa" Jerzego Bojanowskiego i „Zmory" Radosława Hendla;

nagroda specjalna: „Roland Zwycięzca" Kacpra Szymańskiego; wyróżnienie MKiDN za szczególne walory artystyczne, etyczne i wychowawcze: „Lekcja religii" Pawła Krusia;

wyróżnienie: „Świerszcz w słoiku" Agaty Natalii Nowak;

W kategorii film i serial telewizyjny jury pod przewodnictwem Piotra Dzięcioła nie przyznało pierwszej nagrody. Przyznano:

II nagroda ex aequo: „Anielskie pióra" Joanny Olczak-Cichuckiej i „Felix, Net i Nika" Rafała Kosika, współautor Wiktor Skrzynecki;

wyróżnienie MKiDN za szczególne walory artystyczne, etyczne i wychowawcze: „Zuźka i chłopaki" Doroty Suwalskiej;

dyplom Włoskiego Instytutu Kultury w Krakowie: „Hip hip i Hurra" Elżbiety Wąsik.

W kategorii pełnometrażowy film animowany jury pod przewodnictwem Witolda Giersza postanowiło nie przyznawać pierwszej nagrody. Przyznano:

II nagroda ex aequo: „Jack Frost" Granta Littlechilda i „Bo-Bo" Sławomira Grabowskiego, współautor Marek Nejman;

III nagroda: „Miki Mol i Kolczaki" Ryszarda Antoniusa-Antoniszczaka;

wyróżnienia: „Framilik" Adama Wojtyszki, współautor Aneta Wróbel-Wojtyszko i „Pierścień i róża" Zofii Ołdak;

wyróżnienie MKiDN za szczególne walory artystyczne, etyczne i wychowawcze: „Framilik";

dyplom Włoskiego Instytutu Kultury w Krakowie: „Jack Frost".

Konkurs „Nakręcone teksty"

Do 25 października można przesyłać prace na I Konkurs Scenariuszowy „Nakręcone teksty" ogłoszony przez firmę producencką Paisa Films, Warszawską Szkołę Filmową Macieja Ślesickiego i Bogusława Lindy oraz Stowarzyszenie Filmforum.

Główną nagrodą jest profesjonalna realizacja zwycięskiego scenariusza przez firmę Paisa Films, honorarium w wysokości 20.000 zł oraz opieka producencka i promocyjna.

W Konkursie mogą wziąć udział

młodzi, początkujący filmowcy, funkcjonujący do tej pory poza branżą. Nie ma znaczenia doświadczenie scenopisarskie, liczy się wyłącznie jakość nadesłanych tekstów.
Scenariusze z kartą zgłoszenia należy przesyłać listem poleconym do 25. 10. 2006 pod adres:
Warszawska Szkoła Filmowa
ul. Świeradowska 43
02-662 Warszawa
z dopiskiem: KONKURS SCENARIUSZOWY

7. MIĘDZYNARODOWY FESTIWAL FILMOWY
ERA NOWE HORYZONTY
Wrocław, 19-29 lipca 2007

KONKURS NOWE FILMY POLSKIE

W konkursie Nowe Filmy Polskie na przyszłorocznym festiwalu Era Nowe Horyzonty (19-29 lipca 2007, Wrocław) mogą brać udział pełnometrażowe fabularne, dokumentalne, animowane i eksperymentalne filmy polskie, również filmy polskich twórców zrealizowane za granicą.
Do konkursu przyjmowane są filmy, które nie były wcześniej pokazywane na żadnych publicznych pokazach w Polsce.
Zwycięzca konkursu otrzyma: WROCŁAWSKĄ NAGRODĘ FILMOWĄ w wys. 100.000 złotych (60.000 dla reżysera, 40.000 dla producenta), której fundatorem jest Prezydent Miasta Wrocławia, Pan Rafał Dutkiewicz.
Nagrodę przyznaje międzynarodowe jury.
Wrocławska Nagroda Filmowa ma na celu promowanie polskiej produkcji filmowej oraz Wrocławia jako miejsca przyjaznego polskim filmom.
Termin zgłaszania filmów upływa 1 maja 2007.
Zgłoszenia przyjmuje Joanna Łapińska: joannal@snh.org.pl
tel. +48 22 536 92 24
WWW.ERANOWEHORYZONTY.PL

Pożegnania

Remy Belvaux (38), belgijski reżyser, autor wzbudzającego kontrowersje, zakazanego w wielu krajach filmu „Człowiek pogryzł psa".
Gerard Brach (79), francuski scenarzysta, współpracownik m.in. Romana Polańskiego (Wstręt, Matnia, Nieustraszeni pogromcy wampirów, Lokator, Piraci, Gorzkie gody, Frantic) i Jean-Jacquesa Annaud (Kochanek, Walka o ogień, Imię róży, Niedźwiadek), Claude Berriego (Stary człowiek i dziecko), Marca Ferreriego (Żegnaj, samcze), Michelangelo Antonioniego (Identyfikacja kobiety), Otara Joselianiego (Kochankowie Księżyca). Wyreżyserował również dwa filmy (Dom i Statek na trawie).
Glenn Ford (90), amerykański aktor (Gilda, 15.10 do Yumy, Wielki upał, Jeden przeciw wszystkim, Superman).
Sven Nykvist (83), słynny szwedzki operator filmowy, współpracownik Ingmara Bergmana (Wieczór kuglarzy, Persona, Sceny z życia małżeńskiego, Jesienna sonata, Z życia marionetek, Szepty i krzyki, Fanny i Aleksander) i innych wielkich reżyserów (Louis Malle, Andriej Tarkowski, Francois Truffaut, Bob Fosse, Woody Allen, Roman Polański). Autor zdjęć do ponad 130 filmów, laureat niezliczonych nagród, dwukrotnie uhonorowany Oscarem (Szepty i krzyki, Fanny i Aleksander), nominowany za „Nieznośną lekkość bytu" Philipa Kaufmana. Laureat Złotej Żaby za całokształt twórczości festiwalu Camerimage oraz nagrody dla duetu operator-reżyser (z Bergmanem).
Wyreżyserował kilka filmów (m.in. Wół, En och en, Lianbron, Gorilla, Under sodra korset).

IV TOFFI



„SUBMISION"
REŻ. THEO VAN GOGH

18 października startuje toruński festiwal TOFFI. Do walki o Złote Anioły w konkursie filmów pełno- i krótkometrażowych zgłoszono 402 filmy z 45 krajów. Wydarzeniem imprezy będzie pierwszy w Polsce przegląd filmów Theo van Gogha, holenderskiego filmowca zamordowanego przez islamskiego fundamentalistę. W Toruniu obejrzymy 150 sekund (z 11 minut) filmu „Submission" (Poddanie), który stał się przyczyną śmierci van Gogha. Ten fragment został zaakceptowany do dalszej emisji przez producentów filmu, nie zawiera bowiem treści, które spowodowały oburzenie społeczności islamskiej.
Gośćmi TOFFI będą najbliżsi współpracownicy reżysera.
Do atrakcji należy też prezentacja awangardowego kina rosyjskiego – m.in. działającej od 20 lat w Moskwie słynnej grupy Cine Fantom. W ramach „pasma rosyjskiego" zobaczymy też filmy z projektu „Polska – Rosja. Nowe Spojrzenie".
TOFFI promuje młodych filmowców z Polski w świecie w ramach FOCUS TOFFI (pod patronatem firmy MULTIMEDIA Polska). Gośćmi pierwszego, ubiegłorocznego FOCUSU, byli: Filip Marczewski (kandydat do studenckiego Oscara), Piotr Matwiejczyk (zwycięzca festiwalu Era Nowe Horyzonty) i Maciej Cuske (gwiazda polskiego dokumentu). II FOCUS zaprezentuje cztery wschodzące gwiazdy polskiego kina.
TOFFI złoży hołd polskiemu krytykowi filmowemu – Zygmuntowi Kałużyńskiemu. Festiwal otrzymał od spadkobierców prawo ufundowania nagrody filmowej jego imienia. Wręczy ją uroczyście podczas gali zakończenia festiwalu Tomasz Raczek. Organizatorzy zapowiadają też próbę nowego zdefiniowania pojęcia „kino niezależne". „Niezależne", nie znaczy w świecie „amatorskie", tylko niekomercyjne i artystyczne. Wybór filmów, jakie zaprezentuje festiwal, jest formą deklaracji co do pojmowania terminu „film niezależny". TOFFI chce, by takie pojmowanie niezależności zaszczepiło się na stałe w świadomości polskich kinomanów, krytyków i producentów.
Festiwalowi towarzyszyć będą prezentacje sztuki współczesnej (projekt Cinema Adler) oraz pasmo DJ'skie w klubie festiwalowym – Teatr Wiczy. Odbędzie się też kilkanaście spotkań autorskich, paneli dyskusyjnych i konferencji naukowych.
Wsparcie technologiczne zapewni w tym roku TRIAS. Partnerem TOFFI jest też producent nowych technologii APATOR.
Organizatorzy: Stowarzyszenie Kulturalne AKME, SKPT Od Nowa; współorganizator: Kino Studyjne ORZEŁ w Toruniu.

HTTP://FESTIVALTOFFI.PL

english index: contents



MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY TWÓRCZOŚCI I EDUKACJI FILMOWEJ



Zrealizowano w ramach Programu Operacyjnego Promocja Czytelnictwa ogłoszonego przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego



Zrealizowano przy wsparciu POLSKIEGO INSTYTUTU SZTUKI FILMOWEJ

WYDAWCA:
Fundacja „KINO"

ADRES REDAKCJI I FUNDACJI:
00-724 Warszawa,
ul. Chełmska 21
tel. 841-68-43, tel./fax 841-90-57
e-mail: kino@kino.onet.pl
http://kino.onet.pl

NUMER KONTA:
35 1050 1054 1000 0022 8533 3569

OGŁOSZENIA:
przyjmuje Fundacja
Redakcja nie odpowiada za treść ogłoszeń

PROMOCJA I KOLPORTAŻ
Jacek Cegiełka

ADMINISTRACJA
Grażyna Tatarska

REDAGUJE ZESPÓŁ:
Bożena Janicka, Andrzej Kołodyński (red. nacz.), Maria Kornatowska, Jerzy Płażewski, Magda Sendecka, Konrad J. Zarębski (sekr. red.)

STALE WSPÓŁPRACUJĄ:
Grażyna Arata, Iwona Cegiełkówna, Alicja Helman, Tomasz Jopkiewicz, Magda Lebecka, Tadeusz Lubelski, Maria Oleksiewicz, Jan Olszewski, Jerzy Schönborn, Tadeusz Sobolewski, Tadeusz Szczepański, Tadeusz Szyma, Piotr Śmiałowski

PROJEKT GRAFICZNY:
Luxsfera Design:
Justyna Wróblewska
i Kasper Skirgajłło-Krajewski
www.luxsfera.pl

OPRACOWANIE GRAFICZNE
Maciej Sawicki

REDAKCJA TECHNICZNA
Joanna Fiszer

DRUK
KRA-BOX
Drukarnia Offsetowa
04-762 Warszawa,
ul. Mrówcza 94b
tel./fax (48/22) 615 21 61
e-mail: biuro@kra-box.pl

Redakcja zastrzega sobie prawo do skracania i redagowania tekstów oraz zmiany tytułów i śródtytułów.

Warunki prenumeraty „RUCH" SA
1. PRENUMERATA KRAJOWA
Wpłaty przyjmowane są tylko na okresy kwartalne. Cena za I kwartał 2007 wynosi 19,50 zł – termin przyjmowania wpłat: do 5 XII 2006
Wpłaty na prenumeratę przyjmują jednostki kolportażowe RUCH SA właściwe dla miejsca zamieszkania lub siedziby prenumeratora (dostawa w uzgodniony sposób).
2. PRENUMERATA ZAGRANICZNA:
Złotówkowa na I kwartał 2007 – termin do 20 XI 2006 (cena prenumeraty plus rzeczywiste koszty wysyłki) i eksportowa – dewizowa od dowolnie wybranego numeru w roku kalendarzowym. Wpłaty przyjmuje RUCH SA Odddział Krajowej Dystrybucji Prasy, konto: PeKaO SA IV O/W-wa 68 1240 1053 1111 0000 0443 0494. (Dodatkowe informacje: tel. 620-12-71 w. 2366).

PRENUMERATA REDAKCYJNA NA 2006 ROK
Na dowolne okresy. Krajowa: 6,50 zł za egzemplarz; zagraniczna o 100% droższa od krajowej; dewizowa – pocztą zwykłą: 3,5 euro za egz., pocztą lotniczą (Europa): 4 euro za egz.

ścinki

BOŻENA JANICKA

Prawie setka

8 stycznia 1947 roku odbyła się premiera pierwszego powojennego polskiego filmu, „Zakazanych piosenek". A więc za 3 miesiące 60-lecie. Poważna sprawa. Można by zapytać, jak w piosence: po co nam to było?

Prawie sto na ponad tysiąc. Jeśli mogę poprzestać na świadectwie własnej pamięci, tyle polskich filmów z okresu tych 60 lat uratowało się od zapomnienia. Zważywszy artystyczną klasę tych najwybitniejszych, rolę, jaką wiele z tej setki odegrało w powojennej historii naszego społeczeństwa, wierną pamięć widowni – na pewno niemało. Z perspektywy końca roku 2006 można tylko pozazdrościć. Bywa, że zazdrość daje o sobie znać w postaci wypominania filmom z okresu PRL-u, że powstawały za państwowe pieniądze, czyli było w tym coś podejrzanego.

Andrzej Wajda powiedział kiedyś: *To, co udało nam się wtedy zrobić, zrobiliśmy nie dzięki państwu, lecz wbrew niemu*. A w trybie glossy można by jeszcze dodać, że na te *państwowe pieniądze* pracowało przecież nie państwo, lecz obywatele. Były to więc w istocie zawłaszczone przez państwo nasze pieniądze, które między innymi tą drogą, służąc społeczeństwu, po prostu do niego wracały.

W naszym kinie było wszystko. Rozliczenia z historią (dawną oraz najnowszą) i adaptacje dzieł naszej literatury, wielkie widowiska filmowe i skromne portrety obyczajów, komedie, które chciały tylko bawić i takie, które w istocie diagnozowały rzeczywistość, filmy, które mogły liczyć na publiczność tylko w kraju i te, które poznał świat, dzieła powstające z pobudek wyłącznie artystycznych i motywowane również – a niekiedy przede wszystkim – oczekiwaniem autora, że przyczyni się swoim filmem do zmiany rzeczywistości. Najlepsze spośród nich składają się na tę pamiętną – niech będzie, że setkę. Reszcie przypadła rola tła, lecz nie tylko. Bez tej reszty owa setka powstać by nie mogła, nie istniałoby bowiem polskie kino jako pewien potencjał twórczy i produkcyjny.

Po przełomie roku 1989 krąg spraw, którymi kino interesowało się dotychczas, sposobów uczestnictwa poprzez sztukę filmową w życiu społeczeństwa wyraźnie uległ zawężeniu, pewne formy zniknęły całkowicie i chyba bezpowrotnie. Dziś nikt nawet by nie próbował wystąpić z pomysłem realizacji filmu wysokonakładowego, który miałby cele wyłącznie artystyczne, a więc z założenia musiałby być elitarny. A przecież to u nas powstał przed laty, przynoszący chlubę naszemu kinu, „Rękopis znaleziony w Saragossie".

Nikt nie próbuje również – i to już mniej zrozumiałe – ani aluzyjnie, jak trzeba było to robić przed laty, ani wprost pokazywać spraw, rozgrywających się na styku władza – człowiek, człowiek – ideologia, chociaż na pewno nie zniknęły, a manipulowanie ideologią nie jest abstrakcją, przełamuje się w losach konkretnych ludzi. Tymczasem zainteresowania młodych reżyserów idą w innym kierunku. Jerzy Stuhr, znakomity aktor, reżyser i wykładowca w katowickiej szkole filmowej tak charakteryzuje (w książce „Filmowcy") swoich studentów: *Kompletnie nie mają zacięcia społecznego – najczęściej skupiają się na „intymnym, małm świecie" albo wybierają absurdalny dowcip*.

Pozostawiając na boku filmy jawnie komercyjne, w konstatacji Jerzego Stuhra zobaczyć można również *prognozę pogody* na jutro, zapowiadającą dalszy krok w stronę zmiany modelu naszego kina, tym razem radykalny. Bowiem filmy z ostatnich 17 lat, te, które pozostały w pamięci, wpisywały się jednak w ciąg tradycji. Najbardziej pamiętne filmy z ostatnich lat 17 – „Psy" Władysława Pasikowskiego, „Kiler" Juliusza Machulskiego, „Dług" Krzysztofa Krauze, „Dzień świra" Marka Koterskiego także są z tego porządku, chociaż każdy na swój sposób.

W ciągu ostatnich lat powstawały jednak również filmy, zapowiadające taki sposób myślenia o kinie, o którym mówił Jerzy Stuhr. Problem w tym, że nawet te artystycznie najciekawsze – „Patrzę na ciebie, Marysiu" Łukasza Barczyka czy „Portret podwójny" Mariusza Fronta – zaistniały głównie na festiwalach, imprezach czy przeglądach. Oddźwięku społecznego, choćby skromnego, uzyskać im się nie udało i nawet ogromna promocja zmienić by tego prawdopodobnie nie mogła.

Czy zagwarantowanie środków filmowych na realizację, kompetentna i odpowiedzialna ocena projektów, wsparcie i opieka, udzielana debiutantom, co stało się możliwe dzięki powołaniu do życia Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej, pozwoli naszemu kinu wkroczyć w nową fazę rozwojową, wzbogacającą we własny, odmienny sposób jego dorobek sprzed lat? Wśród przesłanek, pozwalających jednak mieć taką nadzieję, jest jedna o charakterze szczególnym.

Okazało się – na szczęście – że kultura europejska, w tym również film, potrafi sobie radzić z grożącym jej zdominowaniem przez wpływy amerykańskie. Kino europejskie ma się dobrze, wartościowe filmy mogą dziś liczyć na widownię nie tylko we własnym kraju, a co więcej – dobre filmy zaczynają powstawać również w krajach, które dotychczas na mapie filmowej nie istniały. Jeśli nasi młodzi reżyserzy będą się tym filmom uważnie przyglądać – a trafiają coraz częściej i na nasze ekrany – odkryją jedną z ważnych tajemnic ich sukcesu. Otóż pokazywany w tym filmach człowiek jest coraz bardziej uwikłany w problemy świata większego niż jego własny, mającego zasadniczy wpływ na jego losy. Wiele wskazuje na to, że kino europejskie będzie w najbliższych latach coraz wyraźniej skłaniać się ku takiej wizji człowieka i rzeczywistości, że opowiadanie o człowieku tylko z perspektywy *intymnego, małego świata* to raczej kino wczorajsze. W którym kierunku pójdą nasi młodzi twórcy – zdecydują oni sami. I oby nie pomylili się w wyborze drogi.

swoimi słowami

TADEUSZ SOBOLEWSKI

Stacja Gdynia Główna

Z filmów polskich bije ton rozpaczy. W jakim stopniu autentycznej? W jakim będącej fabularnym sposobem na schwytanie widza za gardło? Ukrytym sentymentalizmem? Łatwiej pokazać bohaterów poniżonych, nędznych, złych, skazanych, bezrobotnych niż postacie, w których widz rozpozna siebie, świat normalny, ludzi aktywnych, walczących o swoje.

Skarżymy się po Gdyni, że filmy polskie epatują brutalnością, wulgarnością, patologią. Ale po obejrzeniu takiej oto porcji: „Czeka na nas świat" Krzempka, „Hieny" Lewandowskiego, „Z odzysku" Fabickiego, ciekawego debiutu „Przebacz" Stacharskiego oraz niespodzianki, jaką stał się film Michała Rosy „Co słonko widziało" – dochodzę do wniosku, że w gruncie rzeczy są to moralitety. I gdyby nie plugawy język ich bohaterów, można by te filmy pokazywać w salkach katechetycznych.

Jak w dawnych moralitetach chrześcijańskich, chodzi o pokusy zła, stojące na drodze bohatera, który targuje się ze złem, podpisuje cyrograf, chcąc diabła przechytrzyć, próbuje grać na dwa fronty: zarobić w bandyckim rzemiośle na poczet dobra, a potem uciec, wykonując ostatni raz swoją mokrą robotę – jak w filmie Fabickiego.

Z polskich ekranów bije poczucie, że zostaliśmy oszukani lub że oszukujemy samych siebie. W świecie panuje kłamstwo: gangster daje młodym pieniądze; dorobić się można jedynie w sposób nieuczciwy.

W tragikomedii Rosy splecione ze sobą przypadkiem wątki trojga osób z różnych pokoleń, usiłujących wyrwać się z losowej pułapki, zmierzają ku apokaliptycznemu finałowi – jak w filmie „Na skróty" Altmana.

Dominuje wrażenie brudu. Zwalony wybuchem komin nieczynnej fabryki wznieca gęstą chmurę żółtego ceglanego pyłu, który oblepia wszystkich bohaterów, czekających na przejazd.

Jest wśród nich starsze, pobożne małżeństwo (Stroiński – Jankowska-Cieślak), postawione w żałosnej sytuacji. On, zredukowany, szuka pracy. Ona autoironią usiłuje pokryć swoje poniżenie. Wybiera się na zjazd koleżeński. Ale jak ma się tam pokazać, skoro nie stać jej na sztuczną szczękę? Koleżanki na pewno spytają ją o dzieci – tymczasem syn gdzieś znikł. Mąż-safanduła podejmuje karkołomny plan: ukradnie sztuczną szczękę dla żony i zrobi oszukane zdjęcie komunijne obcego chłopca, który będzie udawał ich synka. Drugim bohaterem filmu jest właśnie chłopiec, pozujący do fotografii z Panem Jezusem. Pochodzi z menelskiej rodziny i jest wykorzystywany przez dziadka-pedofila (straszliwa, przez to właśnie, że niedopowiedziana, scena wspólnej kąpieli). Trzecia bohaterka to nastolatka o niewinnym wyglądzie i radosnym uśmiechu zakonniczki. Obdarzona wspaniałym głosem, chce śpiewać i usiłuje za wszelką cenę zdobyć pieniądze na wyjazd za granicę. Czy zdaje sobie sprawę, że będzie pracować w agencji towarzyskiej? Czy jest aż tak niewinna, czy też głupia, że nie bierze tego pod uwagę? A może jest jej wszystko jedno i wlicza grzech w koszt realizacji swojego marzenia? Film otwiera, jak motto, psalm, śpiewany przez tę dziewczynę: *Panie, jeśli spojrzysz na nasze grzechy, któż się ostanie? Ale Ty udzielasz przebaczenia...* I Rosa w jakiś sposób udziela przebaczenia swoim miotającym się żałośnie postaciom, lecz równocześnie ze zgrozą ukazuje świat, w którym zatarła się granica między dobrem a złem. W tym filmie panuje drażniące napięcie między pięknem psalmu, niewinnością obrazków komunijnych a brudem rzeczywistości. Czy kolorowy, popękany Pan Jezus z ekranu fotografa – osądza, czy wybacza postaciom niewinnie uwikłanym w grzech?

Słowo *grzech* pada w niedocenionym przez gdyńskie jury filmie Wiesława Saniewskiego „Bezmiar sprawiedliwości" – dramacie sądowym, opartym na prawdziwym procesie poszlakowym z lat 90. o morderstwo dziennikarki telewizyjnej, w którym – jak wiele na to wskazuje – skazano niewinnego człowieka dla moralnego efektu. Przyglądamy się z różnych stron mechanizmowi gry sądowej. Jedni grzesznicy unoszą się fałszywym oburzeniem moralnym nad innym grzesznikiem, będąc podobnie uwikłani. Sami przecież, podobnie jak oskarżony, prowadzą podwójne życie. Sędzia pochlebia jednak sobie, że jest *uczciwy w grzechu* i nie tak nieostrożny, jak ten, na którego wydaje wyrok.

Polskie kino przeniknięte jest moralnym niepokojem. Może takie właśnie filmy muszą powstawać w kraju, gdzie ludzie mają poczucie, że – jak w starym polskim przysłowiu – diabeł w ornat się ubiera i ogonem na mszę dzwoni?

W 1979 roku wracaliśmy z Anglii, gdzie szukaliśmy sezonowej pracy. Zapisałem pierwsze wrażenie Polski: *Przyjazd. Z okna pociągu patrzę na żółte kwiatki porastające nasyp, na kępę trawy, na spróchniały podkład. Polska to stary grzech, do którego się wraca. Mój grzech*. Dziś to samo poczucie odnajduję w młodym polskim kinie. Dobrze to, czy źle? Nic się w nas nie zmieniło?

Inne nastawienie, pozbawione moralizatorstwa i dziecinnego lęku przed grzechem, rozpoznaję w krótkiej fabule, która wygrała konkurs offowy: „Emilka płacze" – przypominającej czeskie „Gniazdka" Hřebejka. Zrealizował ją 37-letni Polak z Anglii, Rafał Kapeliński.

Pierwsza zima stanu wojennego. Licealista Stefek jest zakochany w swojej koleżance Emilce. Domyśla się, że Emilka sypia z nauczycielem wuefu. Jej tata jest zomowcem. Stefek mimo to kocha ją ślepą miłością. Emilka odnosi się do niego z zimną pogardą, jednak zgadza się chodzić razem na lekcje tańca.

Nie idziemy przez życie sami. Nie jesteśmy niewinni. Zawsze jest obok ktoś trzeci, jakieś uwikłanie, pokusa, niechciane sąsiedztwo. Emilkę uwiódł nauczyciel wuefu, ale z kolei na Stefka ma oko nauczycielka. Podczas kursu tańca, gdy Stefek z Emilką próbują nowy krok, dołącza do nich młody instruktor, który chce wyrwać dziewczynę – i pod pretekstem nauki tańczą razem we troje, obaj ją obejmując. Emilka ściąga Stefka do swojego domu. Niespodziewanie zastaje ich wracający z pracy ojciec-zomowiec. Chłopak, wychodząc w pośpiechu, zakłada jego buty. Mija 20 lat. Narrator filmu, sepleniący kolega głównego bohatera, informuje, że Stefek i Emilka są szczęśliwym małżeństwem, a dawny zomowiec jest teraz taksówkarzem. Nie wynika z tego żaden morał, żaden *moralny niepokój*, żadne oskarżenie, żadna walka dobrego ze złem. Dlatego spodobał mi się ten film, jako zapowiedź innego, mniej naiwnego stosunku do życia.

Tak minął tydzień z polskimi filmami. Wieczorem, po seansach festiwalowych, wychodziłem z kina z ulgą. Miałem dość smętku, dość piekła, moralitetu, katechizmu. Na peronie stacji Gdynia Główna, skąd dojeżdżałem do hotelu, wsłuchiwałem się w rozmowy ludzi obsiadających ławki, w ich śmiech. Podglądałem ich, o nic nie podejrzewając. Nie szukałem złego. Nie osądzałem. Byliśmy wolni.

NAJLEPSZY DOKUMENT
SUNDANCE 2005
FILM FESTIVAL

BSFC AWARD
BOSTON SOCIETY
OF FILM CRITICS

NAGRODA PUBLICZNOŚCI
INDIANAPOLIS
FILM FESTIVAL

OSCAR 2006
NOMINACJA W KATEGORII
PEŁNOMETRAŻOWY
FILM DOKUMENTALNY



AUDIENCE AWARD 2006
DOC
FILM FESTIVAL

Film
DANA ADAMA SHAPIRO
JEFFREYA MANDELA i HENREGO-ALEX RUBINA

MURDERBALL
GRA O ŻYCIE

Murderball

W KINACH OD 20 PAŹDZIERNIKA

HENRY-ALEX RUBIN I DANA ADAM SHAPIRO
MARK ZUPAN, JOE SOARES, KEITH CAVILL, ANDY COHN, SCOTT HOGSETT, BOB LUJANO
JEFFREY MANDEL I DANA ADAM SHAPIRO
GEOFFREY RICHMAN I CONOR O'NEILL
HENRY-ALEX RUBIN
DANA ADAM SHAPIRO
STEPHEN J WALKER, DAVID EGAN I JAMIE GROSS
TRACY MCKNIGHT
CHRISTIAN ETTINGER
TONY TAMBERELLI, SR
JAMIE SAFT
STEPHEN J WALKER
DAMON CIARELLI I DAVID EGAN
DYSTRYBUCJA W POLSCE AGAINST GRAVITY



















